D. PĂCURARIU

clasicismul românesc

MOMENTE ȘI SINTEZE

Scanned with OKEN Scanner

D. PĂCURARIU

CLASICISMUL ROMÂNESC

1971

Editura Minerva — Bucureşti

Scanned with OKEN Scanner

SCURTE PRECIZĂRI TEORETICE

În mod obișnuit li se spune clasici [1] *scriitorilor aparținînd secolelor trecute. Budai-Deleanu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, de pildă, sînt numiți scriitori clasici, indiferent de apartenența lor la un curent literar sau altul. Termenul e folosit și pentru a caracteriza opere sau scriitori de o valoare incontestabilă, exemplară. Rebreanu, bunăoară (și alții), e un clasic al romanului românesc, în timp ce Caragiale e un clasic al schiței și nuvelei ca și al comediei. Dar noțiunea de* clasic *se referă mai ales la o categorie estetică, desemnînd*

[1] Cuvîntul *clasic* are o lungă tradiție și sensurile multiple în care circulă astăzi sînt în genere acelea care i-au fost atribuite într-o epocă sau alta. El descinde din latinul *classis* care, în epoca romană, desemna categoria cetățenilor aparținînd clasei de sus. Mai tîrziu, în aceeași epocă, scriitorul *Aulus Gellius* vorbea de *scriptor classicus* cu înțelesul de scriitor ales, scriind pentru un public instruit, deosebit de *scriptor proletarius* care se adresa omului de rînd, necultivat. În secolul al XVI-lea, un Thomas Sébillet recomanda în a sa *Artă poetică* lectura „bunilor și clasicilor poeți francezi", iar în secolul următor ca și în cel al luminilor, termenul își păstrează sensul de scriitor exemplar, care poate fi luat ca model (a se vedea dicționarele Academiei, ale lui Richelet și Furétière, mai tîrziu Voltaire, Enciclopedia — aci scriitorii clasici fiind considerați cei din epoca lui Ludovic al XIV-lea — ș.a.), adăugîndu-i-se însă și interpretări peiorative care porneau de la originea didactică a cuvîntului în latina populară : *classicus* asociat de clasele din școli, adică autori care se citesc în clase („Des vers de collège". scria minimalizator, la 1787, un dicționar de Féraud, iar Beaumarchais, în prefața dramei sale *Eugénie*, blamează cuvîntul *clasic*, echivalîndu-l

un curent și o tipologie de opere literare și artistice anume.

Există, în mișcarea literară europeană, un curent clasic ilustrat de literatura antică greco-latină și de epoci de mai tîrziu ale altor literaturi, cu deosebire cea franceză (din a doua jumătate a secolului al XVII-lea), care, prin reprezentanții ei eminenți (La Fontaine, Molière, Racine, La Bruyère, Boileau, ș.a.), au înrîurit în bună măsură orientarea spre clasicism și a celorlalte literaturi. Boileau, care nu a adus idei originale, dar a sintetizat cu mare talent idei formulate anterior de alți teoreticieni francezi, sprijiniți în esență pe Poetica *lui Aristotel (Chapelain, d'Aubignac, Scudery ș.a.)* [1]*, a devenit teoreticianul notoriu și autoritatea cea mai importantă a curentului. În ce constă doctrina clasică ?*

În genere, clasicismul presupune calm, sobrietate. Sentimentele sînt strunite, ținute în frîu de rațiune care controlează pornirile inimii, domină totul. Lirismul e, de aceea, limitat, el tinzînd permanent spre confesie obiectivă și impersonală. „Aimez donc la raison : que toujours vos écrits /

---

cu pedant). Abia în secolul trecut, *clasic* își precizează sensul de școală literară și curent, precum și de atitudine desemnînd o tipologie mai largă estetică și umană, nelimitată în timp și spațiu. Pentru o amănunțită lămurire a evoluției semantice a noțiunii de *clasic*, precum și a semnificației în genere a clasicismului, recomandăm spre consultare : René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1927 ; J. E. Fidao Justiniani, *Qu'est-ce qu'un classique ?* Paris, 1929 ; Pierre Moreau, *Le classicisme des romantiques*, Paris, 1932 ; Gonzague de Reynold, *Le XVII siècle — Le classique et le baroque*, Montréal, 1944 ; Ph. van Thiegem, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*, Paris, 1946 ; Emile Henriot, *XVII-e — siècle*, Paris, 1958 ; Boileau, *Oeuvres* (L'art poétique), Paris, Garnier 1952 ; Vladimir Streinu, *„Clasic" și „modern"*, în *Luceafărul*, 23 iulie 1966 ; George Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc* și *Sensul clasicismului*, în *Principii de estetică*, București, 1968, pp. 343—371 ; Adrian Marino, *Clasicismul*, în *Iașul literar*, nr. 1, 1969 ; Idem, *Clasic*, în *Limbă și literatură*, vol. XX, București, 1969 ; *Clasicismul*, antologie, Studiu introductiv de Matei Călinescu, Editura tineretului, București, 1969 ; Matei Călinescu, *„Clasic" și „Clasicism" ca termeni ai istoriei literare și criticii*, în *Limbă și Literatură*, vol. XXIII, București, 1969 ; Henri Jacquier, *Note despre clasicism. Din istoria cuvîntului și a noțiunii*, în Tribuna, 17 sept. 1970.

[1] Philippe van Tieghem, *Op. cit.*, p. 31.

Scanned with OKEN Scanner

empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix" [1], *spunea Boileau. Inspirația și imaginația, atît de prețuite în baroc și mai tîrziu în romantism, erau considerate de teoreticienii clasicismului insuficiente,* [2] *pentru ei procesul de creație fiind un act trudnic, călăuzit tot timpul de rațiune. Exprimarea și reflectarea* adevărului, *imitînd natura, cea umană însă, psihologică și morală, nu natura exterioară, era una din preocupările esențiale ale scriitorului clasic. Iar natura umană trebuia înțeleasă în ceea ce are mai tipic, universal, desprinsă de loc și de timp, ocolind aspectele considerate accidentale și nereprezentative și reținînd ceea ce e esențial, permanent în obiceiurile, caracterul și pasiunile omenești. O atare concepție pornea de la ideea aristotelică,* mimesis, *anume că „datoria poetului nu e să povestească lucruri întîmplate cu adevărat", acestea rămînînd în sarcina istoricilor, ci „lucruri putînd să se întîmple în marginile verosmilului și ale necesarului"* [3]. *De aici, superioritatea poeziei, în concepția lui Aristotel, față de istorie, „pentru că poezia înfățișează mai mult universalul, cîtă vreme istoria mai degrabă particularul"* [4].

Literatura trebuia să placă și să educe, prin prezentarea odioasă a viciilor și preamărirea virtuții, să realizeze ceea ce Horațiu numea utile dulci. *Evident, adevărul, plăcutul și utilul, spre care năzuia, în ultimă instanță, opera clasică, erau apreciate de* judecata *și* bunul simț, *cu un cuvînt de gustul societății clasice (les honnêts gens), oameni cultivați, politicoși și de spirit, posedînd într-un mod rafinat arta de a trăi în societate, în genere aristocrată și de aceea literatura clasică din momentele de apogeu ale afirmării sale (cea franceză de pildă) purta amprenta mediului care o crea și o citea. „Etudiez la cour et connoissez la ville ; L'une et l'autre est*

[1] Boileau, *Op. cit.*, p. 160.
[2] Gonzague de Reynold, *Op. cit.*, p. 163.
[3] Aristotel, *Poetica*, Studiu introductiv, traducere și comentarii de D. M. Pippidi, București, 1965, pp. 64—65.
[4] *Ibid.*, p. 65.

Scanned with OKEN Scanner

toujours en modèles fertile" [1], *recomanda scriitorilor Boileau. Pitorescul în limbă şi stil nu era agreat. Limba operei trebuia să fie elegantă, repudiind termenii vulgari (*„*le langage des halles*" [2], „*des mots sales et bas*" [3], *cum scrie, proscriindu-le, Boileau), simplă însă şi clară, stilul sobru, menit a exprima, nu neapărat plastic, ci mai curînd exact şi limpede ideea. Modelul operelor antichităţii clasice, care realizaseră în chip strălucit imitarea naturii în sensul ideii aristotelice, era recomandat de asemenea. Genurile şi speciile literare erau concepute în forme fixe, fără aderenţe între ele, îngrădite fiecare de un cod de norme severe, a căror respectare devenea obligatorie pentru creator, ele fiind o condiţie esenţială de reuşită a întreprinderii. Regula celor trei unităţi, bunăoară, pentru speciile genului dramatic, care a trezit reacţii violente mai tîrziu, în romantism mai ales, este un exemplu.*

Atari principii, amintite sumar aci, au călăuzit creaţia literară în clasicism şi ele s-au concretizat cel mai cuprinzător în Franţa, deşi nu în chip desăvîrşit nici aci. Derogări, mai largi sau mai puţin importante, de la norme pot fi sesizate la orice reprezentant al curentului, cum au arătat-o însăşi discuţiile din epocile clasice sau referiri critice numeroase de mai tîrziu, dintre care aş aminti cartea lui Emile Deschanel, Le romantisme des classiques, *reprezentînd textul unui curs ţinut la Collège de France, în 1881, şi care demonstra tendinţe de rebelie romantică la creatorii cei mai reprezentativi ai clasicismului francez.* [4] *Curentul clasic a intrat în criză la sfîrşitul secolului al XVII-lea în Franţa, dar ecourile sale s-au prelungit de-a lungul întregului secol următor, concomitent cu pledoariile tot mai frecvente în favoarea sentimentului, a geniului care trece peste reguli, a condiţionării istorice şi sociale a artei şi a apariţiei unei literaturi (Rous-*

[1] Boileau, *Op. cit.*, p. 181.
[2] *Ibid.*, p. 161.
[3] *Ibid.*, p. 182.
[4] Ed. II-a, Paris, 1883.

Scanned with OKEN Scanner

seau, Richardson, Young, Ossian, Sturm und Drangul german ş.a.) în spiritul acestor tendinţe care anunţau romantismul. Un Voltaire, bunăoară, care credea în puterea geniului de a înlătura normele, cînd acestea constituie o frînă şi afirma că arta depinde de timp, de loc şi de moravuri, rămînea totuşi, în ansamblul creaţiei sale de poet, dramaturg şi nuvelist, un scriitor clasic. În Franţa, Austria şi în alte părţi, între care şi la noi, se cultivă o literatură galantă, de tip neoclasic, inspirată şi gustată de aristocraţia de curte. În afară de asta, veacul al XVIII-lea cunoaşte momente de afirmare puternică, a curentului clasic propriu-zis, în Germania lui Winckelmann, Wieland, Schiller şi Goethe, în Rusia lui Antioh Cantemir şi Lomonosov, în Anglia lui Pope, parţial în Italia ş.a.

Epuizat ca şcoală şi curent, clasicismul a continuat să se manifeste în mişcarea literară din epocile ulterioare, alături sau în cadrul altor direcţii estetice, ca o năzuinţă spre echilibru şi armonie, spre simplitate densă şi limpezime în expresie ; o artă stăpînită de măsură şi luciditate. Din vechea doctrină au dispărut normele rigide, care stînjeneau procesul de creaţie şi au rămas doar acele principii generale care au dat strălucire şi perenitate artei clasice. Clasic a căpătat, în felul acesta, semnificaţia unei largi tipologii estetice şi umane aflate sub zodia ordinii, a clarităţii şi a bunului simţ, opuse de obicei romantismului. Ambele tipologii au fost inspirat caracterizate de George Călinescu în studiul Clasicism, romantism, baroc, din care spicuim cîteva secvenţe : „Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupeşte şi sufleteşte, «normal» (slujind drept normă altora), deci «canonic».

Individul romantic este utopia unui om complet «anormal» (înţelege excepţional !), dezechilibrat şi bolnav, adică cu sensibilitatea şi intelectul exacerbate la maxim, rezumînd toate aspectele spirituale de la brută la geniu. Expresiile trebuiesc luate într-un sens cu totul literar, evitîndu-se confuzia cu patologia medicală [...]

Scanned with OKEN Scanner

Revenind cu nuanțe, clasicul e un om ca toți oamenii (canonici, normativi, nu reali), romanticul e un monstru *de frumusețe sau de urîțenie, de bunătate ori de răutate, ori de toate acestea amestecate [...]*

În adaptarea la existență, clasicul arată bun-simț și este inteligibil în actele lui ; romanticul e bizar, incomprehensibil [...]

În termeni astronomici am zice : clasicul e un solar, romanticul e un selenar. Ora clasică este amiaza, ora romantică e 12 noaptea [...]

Clasicul cultivă stările clare, logice ; romanticul, stările de noapte, ilogice.

Clasicul promovează coerentul liniștitor. Romanticul, incoerentul, himericul, terificul, oniricul..." [1]

---

[1] G. Călinescu, *Principii de estetică*, pp. 347—354.

Scanned with OKEN Scanner

CLASICISMUL ROMÂNESC

— Coordonate —

1 Sensul clasicismului românesc în context european. 2 Învăţământul în ţările române şi clasicismul la începutul epocii moderne. 3 Clasicismul şi începuturile teatrului românesc. 4 Traduceri şi influenţe străine. 5 Romantism şi clasicism. 6 Tendinţe clasice în a doua jumătate a veacului trecut şi în veacul nostru. 7 O „vocaţie" clasică a literaturii române ?

1 Există un clasicism românesc ? Istoriile literare, cu rarisime excepţii, par mai curînd a-l nega, vorbind cel mult de incidenţe clasice la un scriitor sau altul, iar discuţiile despre curentele literare, purtate de unele reviste în ultima vreme, l-au ignorat cu totul. Şi totuşi, clasicismul domină o perioadă întinsă a literaturii române (ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea, pînă către 1830 [1]) şi se resimte puternic pe parcursul mişcării literare de mai tîrziu, dominată, în ansamblu, de alte tendinţe estetice [2]. Evident, nu poate fi vorba de un curent clasic, în sensul celui care domină literatura franceză a veacului al XVII-lea de pildă, expresie nu numai a unui ansamblu de tendinţe estetice, ci şi a unui stadiu de eflo-

[1] În *Istoria literaturii române*, George Călinescu prezintă scriitorii acestei perioade într-un capitol intitulat *Clasicii întîrziaţi*, iar în *Literatura română premodernă* de Al. Piru, o clară precizare împarte poezia epocii în *Poezia clasică lirică în Moldova* şi *Poezia clasică lirică în Ţara Românească*.

[2] Despre caracterul preponderent clasic al literaturii române au scris M. Dragomirescu (articolul *Clasicismul poeziei române*, în *Critică*, II, 1928), Ion Pillat (*Sufletul clasic în poezia română*, în vol. *Tradiţie şi literatură*, 1943 şi *Spiritul mediteranian*, în *Portrete lirice*, 1936),

Scanned with OKEN Scanner

rescență bogată și de deplină maturitate în evoluția unei literaturi. În literaturi, precum cea franceză, engleză sau italiană, dezvoltate normal, în condiții prielnice, clasicismul urmează unor epoci de mare strălucire : medievală, renascentistă și barocă, ilustrate de scriitori ca Villon, Rabelais sau Ronsard, Shakespeare, Dante, Petrarca sau Boccaccio, creatori de primă mărime (uneori titani !) ai literaturii naționale și universale. Clasicismul vine ca o epocă de construcție liniștită și calmă, beneficiind de o lungă experiență de efort creator și însemnînd, în anume privințe (Franța, Germania lui Goethe), suprema încununare a acestui efort, „epoca de aur".

Poporul român, ca și alte popoare din sud-estul Europei, n-a avut multă vreme răgazul, datorită condițiilor vitrege ale istoriei sale, să-și creeze, în condiții normale, literatura. Silit, veacuri de-a rîndul, a-și apăra cu armele existența, supus apoi unor stăpîniri străine, care-l oprimau social și național, el nu și-a putut manifesta liber, decît într-o etapă istorică tîrzie, geniul creator în cîmpul artelor și științelor. Așa se face că primele texte scrise în limba română, care se păstrează, datează abia din secolul al XVI-lea, că vreme de mai bine de două secole, literatura română a constat mai mult din traduceri de cărți bisericești și din cronici, acestea din urmă fiind tipărite și cunoscute de publicul cititor abia la mijlocul veacului trecut. Epoca e ilustrată de cărturari distinși, umaniști de întinsă erudiție, precum Miron Costin sau Dimitrie Cantemir,

---

I. N. Sulica (*Clasicismul greco-roman și literatura noastră*, în *Anuarul liceului de băieți „Al. Papiu-Ilarian" din Tîrgu-Mureș*, 1919—1929), Tudor Vianu (*Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, *Originalitatea contribuției culturale a românilor*, în *Studii de literatură română*, 1965 ș. a.), Ath. Joja (studiul *Profilul spiritual al poporului român*, în *Logos și ethos*, Edit. Politică, 1967, se referă la structura apolinică a culturii române) ș.a. Evident că atari articole și studii, de dimensiuni mici, se mențin de obicei în planul afirmației și demonstrației generale. Altele au un caracter mai restrîns, urmărind depistarea tendințelor și izvoarelor clasice în opera unor scriitori. De pildă : Cezar Papacostea, *Filozofia antică în opera lui Eminescu*, 1930 ; D. Murărașu, *Eminescu și clasicismul greco-latin*, 1935; Gr. Tănăsescu și Andrei Nestorescu, *Eminescu și Elada*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 1, 1969 ; D. Caracostea, *Izvoarele lui Gh. Asachi*, 1928 ; D. Popovici, *Primele mărturii de teorie literară în cultura română*, în *Cercetări de literatură română*, 1944, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, 1935 ; Al. Dima,

Scanned with OKEN Scanner

povestitori de mare talent ca Ion Neculce. Legăturile cu antichitatea clasică sînt foarte vii. Există, la cărturarii români ai acestei epoci, conştiinţa, limpede exprimată, că românii din cele trei mari provincii de pe teritoriul vechii Dacii alcătuiesc o singură naţie şi originea lor e romanică. „De la Rîm ne tragem", scria spre mijlocul veacului al XVII-lea Grigore Ureche şi ideea o întîlnim frecvent şi la ceilalţi mari cronicari. Educaţi în şcolile catolice din Polonia (Ureche, Miron Costin şi Nicolae Costin), la Padova (Constantin Cantacuzino) sau în Constantinopol care mai păstra încă tradiţii de cultură ale vechiului Bizanţ, cărturarii români cunoşteau bine limba şi cultura latină, ca şi pe cea greacă, scriindu-şi uneori operele în latineşte. Ecouri din filozofia şi literatura clasicismului greco-latin se făceau auzite în scrierile lor (în poemul *Viaţa lumii* de Miron Costin, în *Divanul sau gîlceava înţeleptului cu lumea* şi în *Istoria hieroglifică* de Dimitrie Cantemir etc.). Iniţiaţi în tainele retoricei clasice, ei îi subliniau importanţa şi se lăsau călăuziţi în scrisul lor de rigorile acestei retorici. Într-un discurs ocazional adresat Domnitorului, de pildă, Miron Costin folosea nu numai tehnica oratoriei greco-romane, cum însuşi o declara cu mîndrie, ci invoca şi cadrul mitologiei antice : „Pentru petrecerea plăcută a prealuminatei Măriei Tale, am sădit şi am ridicat prin plante agăţătoare o grădină a lui Apollo în patru colţuri, după îndemînarea noastră, în care, cînd pe lîngă muzele din Helicon, Dianele vor duce horele lor dănţuitoare, şi oriunde se va întîmpla să fie cu dansurile lor, peste tot vor găsi şi vor cînta numele tău." [1]

Opiniile estetice ale lui Duiliu Zamfirescu, în *Studii de istorie a teoriei literare româneşti*, 1962, *Afinităţi elective : Maiorescu şi Goethe*, în *Conceptul de literatură universală şi comparată*, 1967 ş.a. Articole şi studii despre scriitori contemporani : Paul Georgescu, *Sensul clasicismului*, în *Polivalenţa necesară*, 1967 ; Adriana Iliescu, *Raţiune şi ataraxie — Despre clasicismul unor tineri poeţi*, în *Viaţa românească* nr. 12, 1968 ; studii, îndeosebi despre Arghezi, de Mircea Tomuş (*15 poeţi*, 1968), despre Philippide de Şt. Aug. Doinaş (*Lampa lui Diogene*, 1970) şi Al. Căprariu (*Jurnal literar*, 1967) ş.a. La care se adaugă numeroase studii şi sinteze mai ample, cu caracter general (ca, bunăoară, *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu, monografii, istorii ale literaturii) care conţin referiri şi la aspectele clasice în opera unor scriitori (vezi, în această privinţă, bogata bibliografie *Clasicismul în literatura română*, întocmită şi publicată de Centrul de documentare universitară, în 1969).

[1] Miron Costin, *Opere*, Bucureşti, 1958, pag. 328—329.

Scanned with OKEN Scanner

Construcţia frazei, la Miron Costin şi Cantemir îndeosebi, e izbitor înrîurită de structura frazei latine. O mişcare, în direcţia modernizării, se produce în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea şi începutul veacului următor, o dată cu afirmarea conştiinţei naţionale, a intensificării luptei pentru emanciparea, pe toate planurile, a naţiunii. Filozofia luminilor, dominantă în Europa premergătoare revoluţiei franceze, clasicismul, zdruncinat în parte de tendinţe sentimentaliste şi preromantice, dar stăpînind încă, în bună măsură, mişcarea literară, cu deosebire cea aflată sub influenţa curţii şi a saloanelor nobilimii, au ecou în ţările române. Rolul excepţional al culturii latine în cadrul Şcolii Ardelene, ponderea grea a celei greceşti în Principate, stimulează difuzarea clasicismului — greco-latin înainte de toate — în spaţiul românesc. Să examinăm însă mai îndeaproape lucrurile.

2 Şcolile greceşti din Bucureşti şi Iaşi, singurele şcoli înalte din Principate pînă la începutul activităţii de dascăli a lui Asachi şi Lazăr, erau centre de cultură grecească, cele mai importante în epocă, frecventate nu numai de tineri greci, ci şi de numeroşi fii de boieri români. Profilul lor era deopotrivă umanistic şi realist-ştiinţific. Programul de organizare pentru şcoala din Bucureşti, de pildă, întocmit de Alexandru Ipsilanti la 1776, prevedea studiul limbilor greacă şi latină, de asemenea franceza şi italiana, apoi aritmetica, geometria, astronomia, fizica, geologia şi istoria, ca şi etica, poetica şi retorica după Aristotel. Disciplinele se predau toate în limba greacă şi numai în cazuri cu totul excepţionale, cînd nu se cunoştea bine această limbă, se putea folosi şi latina, sau franceza şi italiana. După cunoaşterea gramaticii se prevedea studierea pe îndelete a autorilor greci şi latini, a noţiunilor de poetică şi retorică pe texte din aceiaşi autori.[1] Unul din profesorii şcolii din Bucureşti, Vardalah, tipăreşte, în 1815, o *Artă retorică*, reprezentînd cursul său predat în şcoală. Cum arată D. Popovici, lucrarea „se găseşte la baza educaţiei literare a scriitorilor munteni" din perioada următoare şi „a cunoscut o circulaţie mare în ţările româneşti[2]. Ea e o compilaţie după cartea *Lecţiuni de retorică* a profesorului en-

[1] Cf. N. Iorga, *Istoria învăţămîntului românesc*, Bucureşti, 1928, p. 105.

[2] D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Bucureşti, 1935, pp. 15—16.

Scanned with OKEN Scanner

glez Hugh Blair, aceasta, la rîndu-i, de asemenea o compilaţie, cu uşoare tendinţe preromantice, dar orientată, în ansamblu, în sens clasic.[1] Un program similar avea şi şcoala grecească din Iaşi. Învăţămîntul, desfăşurat după un atare program, oferea tinerilor, în ce priveşte literatura, cunoştinţe aproape exclusiv de literatură clasică — greacă şi latină în primul rînd. Ulterior, interesul profesorilor de la aceste şcoli a fost atras şi de filozofia şi literatura luminilor, aflată, se ştie, în genere sub auspicii clasice. Cele două înalte şcoli greceşti de la Bucureşti şi Iaşi au cunoscut ulterior diverse reforme, dar programul şi caracterul lor a rămas în ansamblu acelaşi. În ultimii ani ai domniilor fanariote elenismul lor s-a accentuat o dată cu acţiunea mai largă de grecizare a Principatelor, desfăşurată de regim.[2] În 1818 se preconizau măsuri de reorganizare a Academiei greceşti menite a transforma capitala Ţării Româneşti într-o nouă Atenă, cu o universitate care să concureze marile universităţi din Apusul Europei.[3] La şcolile greceşti şi-au făcut studiile Iordache şi Dinicu Golescu, fraţii Constantin şi Ion Cîmpineanu, Heliade Rădulescu ş.a.

Aceeaşi educaţie, mai sumară însă, o făceau şi numeroşii profesori greci, aflaţi ca dascăli particulari prin casele boiereşti. Ion Ghica i-a evocat cu vervă în una din memorabilele sale epistole.[4] La începutul secolului al XIX-lea se înmulţesc profesorii francezi. Ei înfiinţează şcoli particulare (pensioane), funcţionează ca profesori în familiile marilor boieri. Importanţa lor în instrucţiunea Principatelor creşte, în special după 1821, cînd, în urma înlăturării regimului fanariot şi a învăţă-

[1] *Ibid.*, p. 37 şi urm.

[2] N. Iorga, *Op. cit.*, p. 154.

[3] Cf. Al. Marcu, *Athènes ou Rome?* în *Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée offerts à Fernand Baldensperger, vol. II*, Paris, 1930.

[4] „Cu domniile fanarioţilor se introdusese în ţară o mulţime de dascaleci (loghiotaţi), ca institutori prin casele boiereşti. Ei învăţau pe coconaşi să vorbească limba Fanarului cu vodă şi cu marele postelnic [...]. Metoda şi programul lor de învăţătură era acelaşi pentru toţi. Începeau cu *Eclogarion* de la *file Grigorie* (amice Grigorie), un fel de crestomatie *ad usum delphini* (delfinul era amicul nostru Grigore Caracaş, în onoarea căruia un dascăl Crisorora scrisese acel op). Cînd ajungeai la scoarţa din urmă a cărţii, te trecea la *Terpsitea*, aşa se numea gramatica compusă de prea învăţatul dascăl Neofit Duca ; îţi da de citeai din *Dialogurile morţilor* lui Lucian şi te punea la tecnologie Dacă declinai bine numele şi conjugai verbul, erai scăpat, dacă nu,

mîntului oficial grecesc, interesul pentru limba şi cultura franceză se manifestă mult mai viu ca înainte, concomitent cu dezvoltarea, pe alt plan, a învăţămîntului naţional. În legătură cu activitatea acestor profesori sînt concludente două exemple : profesorul J. A. Vaillant la Bucureşti şi Victor Cuénim la Iaşi. Vaillant venise în Ţara Românească în preajma anului 1830 şi deschisese un curs de limbă franceză în una din odăile de la Sf. Sava, avînd, printre puţinii şcolari, pe C. A. Rosetti, pe Grigore Alexandrescu şi pe Ion Ghica. Metoda profesorului consta în a face cu elevii dictări din *Grandeur et décadence des Romains* de Montesquieu, a cere acestora să facă versiuni în proză din *La Henriade* de Voltaire şi a învăţa pe dinafară satire şi epistole de Boileau. Despre pensionul lui Cuénim au lăsat evocări doi dintre foştii săi elevi, Alecsandri şi Kogălniceanu. În centrul programului şcolii se afla cartea lui Fénélon, *Le Télémaque*, din care elevii memorau părţi întregi. Guliţă, odrasla Chiriţei din comedia lui Alecsandri, a cărei acţiune se petrece după 1848, învaţă limba franceză cu *Musiu Şarlă* pe baza aceleiaşi cărţi. Or, Fénélon, scriitor clasic, solicitat să arbitreze în cearta dintre antici şi moderni, a apărat şi susţinut pe antici ; el a fost perceptorul ducelui de Bourgogne (nepotul lui Ludovic al XIV-lea), iar *Télémaque* a fost scrisă în acest scop. Kogălniceanu, în spumoasa sa nuvelă *Iluzii pierdute*, mărturiseşte, amuzîndu-se retrospectiv, cît de mare a fost influenţa acestei cărţi şi a pastoralelor lui Florian, asupra sa şi a colegilor săi din pensionul Cuénim : „O ! era o poziţie cu totul florenească, căci după *Télémaque*, cartea cea mai plăcută pentru noi era Florian. Păstorii lui, îmbrăcaţi în straie de mătase, cu peruci cu pudră, purtînd iarna şi vara cununi de *rosae centifolia*, vorbind într-o limbă mai corectă decît a filologilor noştri, păstoriţele lui cu rochie de gază şi de blondă, cu ciuboţele de prunelă, cu noduri de cordele cumpărate de la Miculi de pe atunce, povăţuind nişte miei cu o lînă mai delicată

tipto ! Loghiotatul nu se tulbură de înţelegeai sau nu, de ştiai cine era Caron, ce era Stixul şi ce putere avea Joe. După trei sau patru ani ajungeai la Xenofon sau la Plutarh, cu care te deprindea la sintaxă ; potriveai alţi trei sau patru ani numele cu adiectivul, cu adverbul şi cu pronumele ; de le nimereai, bine, erai scăpat ; de nu, *tipto !...*" (Ion Ghica, *Opere*, I, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1967, pp. 254—255).

Scanned with OKEN Scanner

decît mătasa, carii mîncau numai livand, rosmarin şi se adăpau numai cu apă de roze şi de mille fleurs, îmi părea oamenii cei mai fericiţi din lume. Dacă n-aş fi fost amorezul Nicetei, aş fi dat tot în lume ca să fiu Nemorin, amorezul Estelii. Atîta iubeam pe Florian, acest adevărat poet al naturii, încît la un sfîntul Vasilie, cînd tată-meu mă întrebă ce daruri vroiam să-mi cumpere, îi răspunsei cu un aer pedant ca cînd aş fi fost docent în vr-o universitate : *Les oeuvres complètes de M. de Florian, mon père !*" [1].

Educaţia pe care o dădeau profesorii străini, în pensioane sau în familie, era, în ce priveşte orientarea în literatură, o educaţie clasică. Şi asta, cum se vede, pînă tîrziu spre mijlocul veacului trecut. În acest timp luase un mare avînt învăţămîntul în limba naţională, subminat însă tot timpul de concurenţa pensioanelor şi a şcolilor particulare în limbi străine (în 1847, Colegiul Sf. Sava din Bucureşti şi Academia Mihăileană din Iaşi, cele mai înalte instituţii de învăţămînt din Principate, sînt transformate, prin decrete domneşti, în şcoli cu limba de predare franceză). Dar chiar în şcolile înalte româneşti, limba şi cultura greacă, ca şi latina, aveau o mare pondere.

3 Mişcarea teatrală românească în această epocă se dezvoltă sub aceleaşi auspicii. Primele spectacole de teatru în limba română, din Bucureşti, organizate de Heliade cu elevii de la Sf. Sava, în 1819, pe scena teatrului de la *Cişmeaua Roşie*, au loc cu piese de Euripide (*Hecuba*), Molière (*Avarul*), Racine (*Britannicus*), Voltaire (*Moartea lui Cezar*). Cu un repertoriu asemănător, se desfăşoară, în Bucureşti, cam în acelaşi timp, dar începute cu cîţiva ani mai devreme, spectacolele teatrului grecesc. [2] Pe la 1830 Heliade organizează spectacole de teatru cu elevii şcolii de la Goleşti, iar Aristia, în anii imediat următori, cu elevii de la Sf. Sava. Piesele : *Regulus*, piesă clasică de scriitorul şi actorul vienez Heinrich von Collin, *Avarul* şi *Amfitrion* de Molière, *Zaira* şi *Mahomet sau fanatismul* de Voltaire (în limba franceză), precum şi *Orest* şi

[1] M. Kogălniceanu, *Scrieri alese*, I, Bibl. pt. toţi, 1955, pp. 114—115.
[2] Piese de Racine, Voltaire, Metastasio, Alfieri, Monti, Nemlos (scriitor grec neoclasic). (Cf. *Istoria teatrului în România*, vol. I, Editura Academiei, Bucureşti, 1965, p. 146.)

Scanned with OKEN Scanner

Fiii lui Brutus de Alfieri (în limba greacă). Piesele lui Alfieri, străbătute de idei antidespotice, de patosul libertății, sînt, ca structură, tragedii clasice.[1] Cam în același timp, Aristia organiza în casa banului M. Ghica reprezentații cu diletanți, evocate pitoresc de Ion Ghica: „Mi-aduc aminte acolo o sală mare, zugrăvită pe pereți și tavan cu toți zeii Olimpului, de un pictor Kaufmann. În sala aceea, la zile mari și la aniversări, înfocatul Aristia, preceptorul copiilor, traducătorul cîntului întîi al *Iliadei* și autorul *Stanțelor epice*, cu cîteva perdele de la ferestre, cu cearșafuri înnădite unele de altele, cu costume croite din rochii lepădate, punea în scenă cîte o bucată de teatru în limba grecească: pe Orest, pe Fiii lui Brutus, sau vreo idilă din Florian. Mătușă-mea Smărăndița Ghica se deosebise așa de mult în rolul Clitemnestrei, încît îi rămăsese numele. Aristia avea totdeauna rolurile cele mari; el făcea pe Agamemnon, pe Cezar, pe Edip; rolurile mai mici erau ale lui Eugenia Prădescu, ale lui Manole Anghelescu, ale demoazelelor Iosefina și Cecilia Raymondi sau ale copiilor casei. Doamna Eufrosina Bogdan făcea o încîntătoare Estelă, cînd n-o podidea plînsul în scenă; frate-său Scarlat Ghica, fostul procuror general la Curtea de casație, era totdeauna un mediocru Nemorin, iar colonelul Iancu Ghica, îmbrăcat numai cu aripi și cu tolbă cu săgeți, gîndeai că era chiar fiul cel iubit al Afroditei.“[2]

Într-un cadru asemănător are loc și prima manifestare teatrală românească în Moldova, în anul 1816, din inițiativa și sub conducerea lui Gh. Asachi, cu pastorala *Mirtil și Hloe* de Florian și Gessner, urmată curînd de *Alzira* lui Voltaire.

Activitatea *Filarmonicii*, care întemeiază prima școală de actorie și de muzică în țările române și pune bazele unei mișcări teatrale organizate, cu un repertoriu bogat și cu reprezentații periodice, stă, de asemenea, sub auspicii clasice. Repertoriul, alcătuit din peste 90 de piese, majoritatea traduceri, cuprinde opere de Molière, Racine, Voltaire, Kotzebue ș.a., ponderea cea mai mare avînd-o Molière. Profesor de actorie și organizatorul reprezentațiilor este C. Aristia, cunoscut și ca

[1] De Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, Studiu introductiv și note de Nina Façon, București, 1965, p. 845.

[2] Ion Ghica, *Op. cit.*, p. 348.

Scanned with OKEN Scanner

poet, traducător în românește al *Iliadei* lui Homer și al piesei *Saul* de Alfieri. Aristia, remarcat de domnița Ralu, fusese trimis la Paris să studieze arta scenică cu celebrul Talma, actorul preferat al lui Napoleon, atît de prețuit în epocă, elogiat de mari personalități ca Goethe, Chateaubriand, doamna de Stael, frații Schlegel. În interpretarea sa, teatrul clasic retrăia, cu o nouă vigoare — modernă — în conștiința contemporanilor.[1] Exemplul *Filarmonicii* este urmat de Asachi în Moldova, organizînd spectacole cu o anume periodicitate, înființînd un conservator filo-dramatic pentru pregătirea actorilor. Repertoriul mișcării teatrale moldovene, mai bogat în ce privește piesele originale, datorită contribuției lui Asachi, e însă mult mai sărac în ce privește nu atît numărul, cît mai cu seamă valoarea pieselor traduse, în care predomină melodrama. Creațiile originale, de o valoare minoră, inspirate din contemporaneitatea imediată sau din istoria națională, sînt fie vodeviluri idilice, fie drame istorice cu tează, cu o desfășurare solemnă și rece. Spectacolele, sporadice, date în Țara Românească după încetarea activității *Filarmonicii*, ca și cele susținute în Moldova de C. Caragiale, continuă repertoriul clasic al *Filarmonicii*. Preluarea Teatrului Național din Iași, în 1840, de către Alecsandri, Kogălniceanu și Negruzzi înseamnă un moment de cotitură în evoluția teatrului românesc, în sensul creării unui repertoriu dramatic național, ca și a teatrului ca instituție stabilă și de prestigiu în țară. În privința repertoriului, cei trei directori s-au străduit, toți, să scrie piese originale, reușind să se afirme, însă, ca un creator valoros doar Alecsandri. Dar, cum vom arăta pe larg în altă parte[2], scrierile dramatice ale lui Negruzzi și Alecsandri se resimt în chip foarte vizibil de influența teatrului clasic și vodevilesc, precum și de formația clasică a autorilor.

În Transilvania, primele spectacole de teatru cult în limba română au loc tîrziu, ca și în Principate de altfel, datorită condițiilor grele în care se afirma cultura română, în cadrul imperiului austro-ungar. Influențate de atmosfera latinistă și umanistă din mediul intelectual românesc, precum și de

[1] Goethe spunea despre el : „El a redat viața sufletului clasic, însuflîndu-i sufletul modern" (apud Pierre Moreau, *Op. cit.*, p. 64). Chauteaubriand : „Fără Talma, o parte a minunilor lui Corneille și ale lui Racine ar fi rămas necunoscute" *(Ibid.)*.

[2] *Vezi*, mai departe, capitolele despre Negruzzi și Alecsandri.

Scanned with OKEN Scanner

mişcarea teatrală oficială — germană şi maghiară — orientată în direcţie clasică, reprezentaţiile de teatru româneşti în faza de început, cu piese culte, stau şi ele, în genere, sub zodia clasicismului. Aşa sînt spectacolele date de elevii din Blaj, în 1825, cu piesa *Aulularia* de Plaut, în anul următor cu *Egloga pastorală* de Cipariu. La aceasta se adaugă scenetele *Mureşeanul* şi *Instreinaţii* (1835) de G. Barițiu, scrieri cu caracter naţional şi o serie de spectacole cu piese mai puţin importante, date de societatea de diletanţi din Braşov.

4 Repertoriul mişcării noastre teatrale în această fază de început — desfăşurată între al doilea şi aproximativ al cincilea deceniu al veacului trecut — alcătuit în mare parte din traduceri, reflectă, aşadar, o orientare clasică. Pentru înţelegerea climatului general al vieţii literare, din epocă, e necesară o privire de ansamblu asupra a ceea ce se citea şi se traducea la noi din literatura străină. În excelenta sa lucrare *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, D. Popovici a arătat amănunţit, încă acum 25 de ani, ce ecou a avut literatura şi filozofia străină, franceză în primul rînd, în cultura noastră, de la sfîrşitul veacului al XVIII-lea şi începutul celui următor. Evident, interesul pentru un scriitor sau altul e determinat cîteodată şi de gustul sau capriciul traducătorului, dar, în genere, de nişte factori mai largi care se referă la starea de spirit a unei societăţi într-un moment istoric, la moravuri şi năzuinţe, la gustul epocii. Şcolile de profil înalt sau mediu în Principate, la sfîrşitul veacului al XVIII-lea şi începutul veacului următor, menite să ofere tinerilor cunoştinţe suficiente care să le faciliteze lectura şi înţelegerea operelor literare străine cît de cît serioase, erau doar şcolile greceşti, sau profesorii în casă, accesibili în genere numai boierimii. Scriitorii români din Principate aparţineau, în această epocă, aproape fără excepţie, marii boierimi. Poeziile scrise de ei erau în genere erotice, de obicei galante, uneori senzuale ca la Conachi sau afectat pasionale ca la Alecu Văcărescu. Scrise nu o dată în „pline de foc şi dulceaţă petreceri", cum afirma Nicolae Văcărescu despre stilurile fratelui său mai mare, Alecu, ele purtau amprenta momentului şi a ambianţei care le-a inspirat. Luxul şi petrece-

Scanned with OKEN Scanner

rile sardanapalice, notorii în epocă, de care se înconjura bătrînul Ienăchiță, altfel intelectual distins și bun patriot, l-au uimit pe episcopul Grigorie al Argeșului (venit pe cînd era arhimandrit la Mitropolie să-l vadă acasă pe înaltul boier) și l-au făcut s-o ia la fugă, înspăimîntat de a nu cădea pradă ispitelor. În acest timp, poezia era considerată, în bună parte, o îndeletnicire diletantică, un capriciu al unor amorezi facili și nestatornici, care, după expresia lui Conachi, întocmai „ca zburătorul flutur, dintr-o floare-n altă floare, gustă numai, frunzărește a ibovnicilor fire". „Eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii, decît pentru trebuințele mele", spusese, semnificativ, Alecu Văcărescu. Într-un astfel de climat moral care domina viața boierimii, multă vreme singura sau aproape singura pătură socială care avea acces la cultură și se putea îndeletnici cu scrisul, apare firesc interesul trezit la noi de Anacreon, Sapho, Ovidiu (autorul lui *Ars amatoria)*, de poezia neogreacă de factură anacreontică, ca și de poezia neoclasică franceză (un Dorat, Parny, Voltaire însuși) și italiană (Metastasio) a secolului al XVIII-lea, cu erotismul galant, cu berjerismul idilic, toate în gustul unei aristocrații de curte rafinate și blazate. O atare literatură circula la noi, Conachi (și Iancu Văcărescu) o traducea și ea stimula orientarea poeților români lipsiți de o tradiție a poeziei române autohtone. În deceniul al doilea și al treilea al veacului trecut, o mare circulație avea în Principate, în Muntenia mai ales, poetul neogrec, stabilit la noi (fusese elev al Academiei grecești din București, profesor în casă al copiilor domnitorului Șuțu) și mort pe meleagurile noastre, Atanasie Hristopulos, care, în 1811 tipărea un volum de poezii, *Lirice*. Barbu Paris Mumuleanu, poet de factură clasică, aparținînd printr-o bună parte a poeziei sale tradiției Văcărești-Conachi, dar vădind ușoare tendințe romantice, elogia, în prefața primei sale culegeri din anul 1820, pe Homer, pe care-l considera cel mai mare poet din toate timpurile și afirma că nici un alt scriitor străin nu l-a influențat, cu excepția lui Atanasie Hristopulos. Interesul pentru Anacreon, pentru poezia neoclasică galantă, pentru Hristopulos mai cu seamă, se prelungește pînă tîrziu, după 1830 (la un Iancu Văcărescu, Heliade, Bolintineanu ș.a.), concomitent cu ecoul tot mai mare pe care încep să-l aibă scrierile iluminiștilor — Voltaire în primul rînd — și literatura de esență preromantică și romantică. Un curent de simpatie și compasiune pentru țărănimea

Scanned with OKEN Scanner

iobagă, de nemulțumire față de abuzurile și corupția administrației fanariote, față de moravurile vieții private ale înaltei societăți moldave și valahe, ca și de preocupare pentru cultivarea și promovarea limbii și a virtuților naționale, își face loc, la început timid, în scrierile primilor Văcărești și ale lui Conachi, apoi din ce în ce mai vădit, în primele decenii ale veacului al XIX-lea, la un Iancu Văcărescu, Mumuleanu, Iordache și Dinicu Golescu, Gh. Asachi, concomitent cu afirmarea crescîndă în Principate, pe un plan mai larg, a luptei împotriva fanariotismului, pentru emancipare socială și națională. Într-un atare context și cu atari năzuințe, interesul arătat la noi față de un Voltaire — tradus de Beldiman, Negruzzi, Scavinschi, Pogor, Heliade, Cîrlova, Gr. Alexandrescu, citit și prețuit de Ienăchiță și Iancu Văcărescu, de Conachi, Budai-Deleanu ș.a. — față de un Montesquieu sau Marmontel — acesta din urmă tradus și imitat îndeosebi după 1830 — alături de tragedienii eleni, de Vergiliu sau Horațiu, de Molière sau Racine, de un Florian, apare firesc.

În Transilvania, unde intelectualitatea românească provenea din rîndul micii nobilimi, a burgheziei mici și mijlocii și, uneori, chiar din păturile de jos și unde apăruse o puternică mișcare culturală umanistă și iluministă, ca expresie a luptei pentru apărarea și afirmarea drepturilor națiunii române în cadrul imperiului austriac, literatura erotică de tip anacreontic, literatura neoclasică galantă, nu au ecou. Un Budai-Deleanu se revendică în *Țiganiada* continuator al lui Homer și Vergiliu, al lui Tassoni și coleg în contemporaneitate cu Casti. Lectura epopeii, ca și a poemului *Trei viteji*, învederează că autorul mai era familiarizat cu Tasso, Cervantes, Voltaire (cunoștea bine cel puțin poemul *Fecioara din Orléans*), cu numeroși alți scriitori aparținînd Renașterii sau veacului luminilor. Voltaire se bucura de o mare audiență și la un teolog ca Petru Maior, după cum, în genere, filozofia luminilor avea o largă circulație printre intelectualii Școlii Ardelene. Se mai adaugă Vergiliu, Ovidiu (cel din *Eneida* și *Metamorfoze*, nu din *Ars amatoria*), *Marmontel* ș.a., traduși ori adaptați de un I. Teodorovici, V. Aaron sau Ion Barac.

Trăgînd o primă concluzie, se poate, așadar, afirma că există în literatura română o epocă distinct clasică, cuprinzînd ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea, pînă către

Scanned with OKEN Scanner

aproximativ anul 1830. În cadrul acestei epoci se distinge, dominantă, orientarea neoclasică galantă, în poezie, alături de care își fac loc, tot mai accentuat, în primele decenii ale veacului următor, tendințe iluministe, dominante în memorialul de călătorie al lui Dinicu Golescu, sau în scenetele lui Iordache Golescu, ca și în poezia și, în bună parte, în teatrul lui Asachi. Literatura Școlii Ardelene stă și ea sub auspicii umaniste și clasice, cu excepția lui Budai-Deleanu, personalitate complexă, aflat deopotrivă sub zodia Renașterii, a clasicismului și iluminismului și aruncînd, pe unele secțiuni ale operei sale, fascicole de lumină spre epoca romantică.

5 Spre 1830, se simt primele seisme puternice ale curentului romantic. Fenomenul reflectă, pe plan literar, o stare de spirit agitată, determinată de lupta pentru emancipare națională și socială a Țărilor Române, intrată după răscoala lui Tudor Vladimirescu într-o perioadă de mare avînt. E o epocă de freamăt și aspirații, de entuziasm patriotic și umanitar, pe care scriitorii, poeții mai ales, se străduiesc să o exprime în opera lor. Există, în perioada incipientă a poeților care se afirmă după 1830 (Cîrlova, Alexandrescu, dar și la Heliade, Negruzzi, mai tîrziu la Alecsandri și Bolintineanu) influența elegiei lamartiniene (*Meditațiile* lui Lamartine, traduse de Heliade și citite în cadrul *Societății literare*, fuseseră tipărite la 1830), apoi a lui Volney (la Cîrlova, Alexandrescu, Heliade ș.a.) în evocarea temei ruinelor ; a lui Young (tradus de Lazăr Asachi în 1819, de Ionică Tăutu înainte de 1830 și de Simion Marcovici la 1831) asupra lui Bolliac. În anii următori se traduce în limba română din V. Hugo (baladele și unele drame), Pușkin, Béranger, Byron, Gray. Se cultivă elegia intimă, înlocuită treptat de elegia și oda patriotică ; legenda și balada istorică, apoi, după 1848, poemul de dimensiuni mari epico-liric. Nuvela romantică e realizată de Negruzzi, se scriu impresii de călătorie în tradiție romantică. Interesul pentru folclor e general și, către 1840, apar primele studii despre importanța folclorului, apoi, în 1852 și 1853, prima mare culegere de poezii populare. Scriitorii sînt, aproape fără excepție, angajați în marea ofensivă de edificare a unei culturi moderne românești, de emancipare multilaterală, pe calea luptei revoluționare, a națiunii lor. În acest context, de luptă și de optimism civic, se desfășoară mișcarea literară în toate

Scanned with OKEN Scanner

cele trei provincii românești, sub auspicii evident romantice. Și totuși, în această atmosferă impregnată de romantism, se afirmă, viguroasă, și o direcție clasică. Alexandrescu debutează ca autor de elegii romantice, dar și de fabule clasice, scrie cîteva ode patriotice memorabile colorate romantic, dar se afirmă drept cel mai mare fabulist român și ca autor de epistole în linia lui Boileau și Voltaire, specie eminamente clasică. Negruzzi traduce pe Hugo și pe Pușkin, dar și pe Antioh Cantemir și pe Molière. Crează nuvele sub influență romantică, încearcă epopeea prin *Aprodul purice*, poem evocînd, în spiritul romantismului, istoria națională, dar vădind o structură mai curînd clasică. E autorul unui excelent ciclu de *Scrisori-Negru pe alb*, scrieri de factură clasică, fără a mai aminti de cele dintîi încercări literare aflate în întregime sub aceleași auspicii. O analiză a chiar capodoperii sale, nuvela *Alexandru Lăpușneanu*, înrîurită indiscutabil de romantism, prezintă suficiente probe atestînd formația clasică a prozatorului : echilibrul, sobrietatea stilului și a compoziției etc. Opera lui Heliade Rădulescu oferă o imagine spectaculoasă de eclectism oscilînd între clasicism și romantism, iar formula sa *echilibru între antiteze*, năzuind a defini concepția filozofico-politică a autorului, e definitorie și pentru orientarea sa estetică. La Alecsandri, temperament solar de epicureu discret și sensibil, clasicismul domină o parte întinsă a operei sale. Chiar Bolintineanu, autorul baladelor istorice, al *Florilor Bosforului*, al unui amplu poem byronian și al unei voluminoase proze romantice, și-a scris primele poezii sub influența liricii neoclasice, a dat *Macedonelor* un aer de pastorale, iar *Traianida* e concepută ca o epopee clasică. Să mai stăruim asupra exemplelor ? Clasicismul se afirmă atît de puternic în epoca de la 1848, încît el își dispută întîietatea cu romantismul pe zone întinse ale mișcării literare. Și, mai mult decît atît. „La începuturile literaturii noastre moderne — spune George Călinescu — s-a făcut vădită o mentalitate clasică, în ciuda amănuntelor. Kogălniceanu, C. Negruzzi, V. Alecsandri sînt prieteni și au un unghi de vedere comun. Kogălniceanu a lăsat o corespondență din cele mai substanțiale, tonul de conversație clasică e tipic la Negruzzi, Alecsandri a întreținut o corespondență în care ideile generale nu lipsesc, Ghica, precum știm, a dat scrierilor lui forma epistolară. La *Junimea* spiritul a fost continuat și, în afara conversației, Maiorescu incita în

Scanned with OKEN Scanner

mod deosebit la corespondență și vedem că pînă și Slavici face un schimb de scrisori." [1]

Cum se explică această prezență masivă și anacronică în context european a clasicismului în literatura română din prima jumătate a secolului trecut și de mai tîrziu ? Reminiscențe clasice în epocă se găsesc numeroase și în alte literaturi și cartea profesorului sorbonard Pierre Moreau, *Le classicisme des romantiques*, urmărește fenomenul, cu rezultate bogate și uneori revelatorii, în literatura franceză. Dar la francezi clasicismul apare asimilat în romantism, bemolizînd tonalitatea romantică, în timp ce la noi, alături de aspecte similare, la un Negruzzi, Alexandrescu sau Alecsandri ș.a. întîlnim sectoare întregi ale operei lor de orientare netă sau cel puțin dominantă clasică. Explicația rezidă, înainte de toate, în condițiile istorice specifice care au întîrziat la noi dezvoltarea literaturii — și, în general, a culturii — moderne. Scriitorii români din epocă, formați inițial, aproape fără excepție, cum uneori înșiși o mărturisesc, la izvoarele literaturii clasice sau neoclasice, veniți în contact ulterior cu literatura preromantică și romantică, sînt cuceriți de aceasta și înrîuriți, dar nu integral. Între 1830 și 1840 au mare ecou în Principate Lamartine, Volney, Young, imitați de un Cîrlova, Alexandrescu, Heliade, Bolliac, chiar de Negruzzi în unele poezii erotice, dar moda meditației pesimiste (gen Lamartine sau Young) e efemeră, ea avînd, cu rare excepții, un caracter conformist, livresc și ținînd de perioada uceniciei literare. Odată maturizați pe deplin ca artiști, scriitorii români se eliberează de povara modelelor și tind spre realizarea unui timbru propriu. Ei cultivă cu predilecție meditația sau oda patriotică (Cîrlova, Heliade, Alexandrescu, Bolliac), balada de inspirație folclorică (Alecsandri) sau istorică (Bolintineanu), toate sub auspicii romantice, respirînd însă optimism, avînd menirea, mărturisită de obicei de autori, de a întări spiritele, de a le educa în sens civic. Un atare romantism (răspunzînd de fapt unui deziderat național al epocii) nu e prea departe de clasicism, nu contrazice în mod tranșant formația inițială — clasică — a poeților români. Mîndria, pornită din conștiința originii latine a națiunii și a limbii române, întîlnită la

[1] George Călinescu, *Principii de estetică*, pp. 362—363.

Scanned with OKEN Scanner

mai toți scriitorii și intelectualii noștri de la cronicari încoace și afirmată tot mai des și mai patetic pe măsura apropierii epocii moderne, a intensificării luptei de emancipare națională, sporea în mod firesc interesul nu numai pentru cunoașterea istoriei, ci și a culturii latine clasice în general. Să mai adăugăm apoi concepția iluministă, larg răspîndită în epocă, pînă foarte tîrziu, pătrunsă la noi prin intermediul unor opere literare clasice (Voltaire în primul rînd).

6 Prin cele relevate mai sus nu intenționăm să micșorăm și, cu atît mai puțin, să negăm importanța și eficiența romantismului pașoptist, ci dorim doar să subliniem existența — alături sau în cadrul lui — a unei puternice direcții clasice, care dă întregii mișcări literare din epocă o fizionomie aparte și care nu se epuizează aici, ci continuă în epoca următoare, cînd literatura română, ilustrată de mari personalități, revine, după expresia lui D. Popovici, la cultul valorilor universale, năzuind a-și crea baze puternice clasice. [1] Un Al. Odobescu înrîurit în începuturile sale, ca poet și nuvelist, de romantism, pe care teoretic îl repudiază, fiind tot timpul un apologet al orientării clasice, realizează în capodopera sa, *Pseudokinegheticos*, o sinteză de clasicism și baroc. Titu Maiorescu are formație clasică și, în activitatea sa de critic literar, acest lucru se reflectă cu pregnanță. În această perioadă, Alecsandri publică *Pastelurile* și piese ca *Fîntîna Blanduziei*, scrise sub auspicii evident clasice. Opera poetică a lui Coșbuc, cu optimismul și jovialitatea sa robustă, cu înclinația spre idilă, năzuiește în aceeași direcție. Clasicismul e vizibil și la romanticul Eminescu, în poezia lui Duiliu Zamfirescu și la alți scriitori ai epocii. El constituie, în veacul nostru, un element important al poeziei lui Ion Pillat, Lucian Blaga, Al. Philippide, al operei de poet și prozator a lui George Călinescu și al altor scriitori, al preocupărilor și gîndirii estetice a lui M. Dragomirescu, Eugen Lovinescu, Tudor Vianu ș.a.

7 Se poate vorbi de o „vocație" clasică a literaturii române ? Există la noi un fond de echilibru, o măsură a lucrurilor, o pondere și un „bun-simț", care ne sînt esențiale, pe care folclorul și creația românească cultă le exprimă și care

[1] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des Lumières*, Sibiu, 1945, p. 17.

Scanned with OKEN Scanner

ne face, poate, în mod deosebit receptivi la arta clasică. Pe de altă parte, literatura română, datorită condițiilor vitrege în care s-a dezvoltat în răstimpul unei lungi perioade istorice, n-a putut avea, ca literatura franceză de pildă, o epocă de gestație clasică, cu realizări pe măsură, la sfîrșitul căreia să se găsească oameni de mare talent care să spună cu admirație și amărăciune, ca un La Bruyère sau Voltaire, că predecesorii au spus totul, au secătuit toate resursele marii arte. [1] Educați, în zorii epocii moderne, în cultul tradițiilor artei latine și eline, dar angajați de imperativele epocii lor, sau de capriciile modei literare în alte direcții, scriitorii români au păstrat nostalgia valorilor clasice care, de altfel, se integrau în mod firesc fondului latin al spiritului românesc.

---

[1] „Tout est dit, et l'on vient trop tard (...) l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes" (La Bruyère, *Les Caractères*, Hachette, Paris, 1950, p. 35). „Les grands hommes du siècle passé ont enseigné à penser et à parler ; ils ont dit ce qu'on ne savait pas. Ceux qui leur succèdent ne peuvent guère dire que ce qu'on sait" (Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, Hachette, Paris, 1865, p. 438).

Scanned with OKEN Scanner

ÎNCEPUTURILE ŞI EPOCA AFIRMĂRII DESCHISE

I

1 Şcoala Ardeleană. 2 I. Budai-Deleanu

1 Şcoala Ardeleană, mişcare culturală largă şi complexă, cu caracter iluminist, orientată în direcţia afirmării naţionale, a emancipării culturale şi sociale a naţiunii române din Transilvania, are, în structura ei, puternice elemente de Renaştere, umaniste. Caracterul enciclopedic al preocupărilor (istorie, filologie, filozofie, teologie, literatură), tentaţia, aproape generală la reprezentanţii ei, de a scrie lucrări erudite — de obicei filologice şi istorice, adesea în limba latină — vădeşte, în profilul mişcării, reflexe ale umanismului renascentist. Trecuţi, aproape toţi, prin şcoli catolice (cei mai mulţi sînt diplomaţi în teologie), unde limba latină avea o pondere deosebită, şi orientaţi foarte de timpuriu spre studiul originii poporului român, în scopul dovedirii, prin argumente ştiinţifice temeinice, a latinităţii şi a continuităţii urmaşilor daco-romani pe aceste meleaguri, în formaţia intelectualilor Şcolii Ardelene au intrat în chip evident însemnate elemente de cultură clasică. Filozofia luminilor, care a exercitat asupra lor o mare atracţie, întrucît în ea găseau puncte de sprijin pentru activitatea lor pusă în slujba neamului şi pe care au receptat-o adesea prn intermediul literaturii iluministe, de colorit îndeobşte clasic, venea să întregească profilul, deja conturat, al culturii lor literare. Aşa se explică faptul că preocupările de creaţie beletristică din cadrul Şcolii Ardelene se adesea prin intermediul literaturii iluministe, de colorit este mai complexă — preponderent sub zodie clasică. Un Samuil Micu traduce din Esop, Lucian, ca şi din Marmontel ;

Scanned with OKEN Scanner

Gh. Şincai scrie cîteva poeme — insignifiante sub raport artistic — toate un fel de ode în tradiţie clasică, în care se exaltă — în limba latină — virtuţile unui poet (*Elegia*), sau — în limba română — sub forma unui dialog între doi păstori (ecou îndepărtat al pastoralei clasice), meritele unui şir de monarhi austrieci. În spiritul odelor clasice sînt scrise alte două poezii (*Ad Daco-Romanos* şi *Ad illustrissimum Dominum episcopum*). Un I. Molnar-Piuariu, alături de lucrări cu caracter economic, istoric sau filologic, publică un tratat de *Retorică* (1798), după modelul lucrărilor clasice de acest gen din epocă, iar Ion Alexi îşi însoţeşte gramatica sa, dedicată limbii române, scrisă în latineşte (1824), de traducerea românească a fabulelor lui Esop. Diaconovici-Loga, autor şi el al unei gramatici (1822), publică, în 1821, o *Chemare la tipărirea cărţilor româneşti* în care recomandă lectura lui Plutarh şi Marmontel. Dimitrie Ţichindeal, „gură de aur", cum îl caracterizase Eminescu în *Epigonii*, a tradus fabulele sîrbului Dositei Obradovici, considerate multă vreme creaţii originale ale traducătorului. I. Teodorovici, alt cărturar al mişcării, traduce *Adelaida sau păstoriţa alpicească* de Marmontel (1836). Sub auspicii asemănătoare se află şi opera întinsă, de adaptări şi traduceri, a lui Aaron şi Barac. Vasile Aaron a publicat cîteva ode (una în limba latină) cu caracter ocazional şi a tradus sau adaptat integral sau numai în parte din *Eneida*, *Bucolicele* (traduse şi de Vasile Pop) şi *Georgicele* lui Vergilius, *Metamorfozele* lui Ovidiu, *Messiada* de Klopstok. A împămîntenit, după traducerea românească în versuri a lui Iordache Slătineanu, nuvela *Sophronyne* de Marmontel. Întinsa operă de colportaj literar a lui Ion Barac cuprinde, între altele, numeroase prelucrări după opere clasice: *Paginele cele minunate ale vestitului şi viteazului craiului celui grecesc din Itaki, Odiseus, scoase după istoriile cele vechi ale Troadei*, după epopeea lui Dugonics Andras; *Risipirea cea de pe urmă a Ierusalimului* [...], după epopeea lui Nagy Ferentz; fragmente din *Metamorfoze* de Ovidiu, din scrierile lui Xenofon sau Mademoiselle de Scuderry, prin intermediar maghiar ş.a.

Orientarea Şcolii Ardelene, în ce priveşte creaţia artistică, este, aşadar, clasică. Marile modele sînt, în genere, Homer, Vergiliu şi, cîteodată, Ovidiu (al *Metamorfozelor*, nu cel din *Ars amatoria*); interesul se îndreaptă uneori şi spre scriitori

Scanned with OKEN Scanner

aparţinînd epocilor mai noi, spre clasicismul iluminist al secolului al XVIII-lea, limita extremă fiind, se pare, nuvelele morale ale lui Marmontel, scriitor în esenţă clasic, manifestînd doar în scrierile sale teoretice asupra literaturii uşoare semne de emancipare de sub tutela esteticii lui Boileau. Fenomenul, explicabil prin condiţiile — specifice — ale dezvoltării culturii române în Transilvania acestei epoci, diferă sensibil de tendinţele literaturii din Principate care receptează idei iluministe, dar se orientează, în poezia lirică, precumpănitor într-o direcţie neoclasică galantă.

2 Budai-Deleanu este cel mai important scriitor al Şcolii Ardelene şi primul mare poet al literaturii române. Creaţia sa se detaşează în mod distinct, prin valoare, de restul creaţiilor româneşti din epocă şi e neîndoios că dacă ar fi fost tipărită cînd a fost scrisă, ea ar fi avut o înrîurire de mare eficienţă asupra ansamblului mişcării literare româneşti. Scriitorul a lăsat lucrări istorice şi filologice de erudiţie, unele în limba latină, integrîndu-se prin asta curentului de renaştere umanistă a Şcolii Ardelene şi a scris epopeea *Ţiganiada,* capodopera sa, prima şi cea mai bună epopee a literaturii noastre, ca şi poemul neterminat *Trei viteji.* Formaţia sa ca scriitor, aşa cum cele două scrieri beletristice ale sale o atestă sau lasă să se deducă, e esenţial clasică. Poetul cunoaşte literatura veche greacă şi latină, literatura Renaşterii — italiene mai cu seamă —, literatura contemporană — neoclasică şi iluministă — din Franţa, Italia, Germania, la care se adaugă formaţia sa filologică, istorică, filozofică — în spiritul filozofiei luminilor — toate altoite pe un fond popular optimist şi robust. Cultura sa, largă şi temeinică, însuşită pe îndelete, prin studii metodice, prin lectura de obicei directă, în original, a operelor străine (cunoştea limbile latină, germană, franceză, italiană ş.a.), îşi va imprima efigia asupra operei sale.

În *Prolog* la *Ţiganiada,* poetul exprimă cîteva idei care mărturisesc intenţia sa de a scrie o operă clasică. Mai întîi referirea la Homer şi Vergiliu, ca la nişte mari autorităţi, modele desăvîrşite, care cu geniul lor au făcut nemuritori nişte eroi cu nimic mai presus decît alţii aparţinînd altor popoare, puţin cunoscuţi sau uitaţi pentru că n-au avut norocul să fie

Scanned with OKEN Scanner

cîntați de niște artiști așa de mari. Poetul s-ar fi încercat și el să cînte eroii națiunii sale, dar nu îndrăznește întrucît știe că „un feliu de poesie de aceste, ce se cheamă epicească, poftește un poet deplin și o limbă lucrată, nesocotință dar ar fi să cînt fapte eroicești, mai vîrtos cînd nice eu mă încredințez în putere, iar neajungerea limbii cu totul mă desmîntă". A compus totuși această scriere comică, pe care o numește *„jucăreauă"*, pentru a introduce „un gust nou de poezie românească" și pentru a stimula pe tineri să încerce a crea ei ceea ce dînsul nu cutează. E aci, cum s-a observat [1], o depreciere a epopeii comice, în spiritul doctrinei clasice. Boileau, în *Arta poetică*, considera tragedia și epopeea eroică în fruntea marilor specii, se ocupa pe larg de ele, în timp ce comedia era tratată la sfîrșit și mult mai pe scurt, iar burlescul era iremediabil repudiat. În *Epistolie închinătoare către Mitru Perea, vestit cîntăreț*, autorul pare a se scuza, ca și mai sus de altfel, că a scris o atare *jucăreauă*, arătînd că „însuși Omer cel vestit, moșul tuturor poeților", autorul „a ceii înalte neasemănate poesii ce s-află în *Iliada* și *Odiseia*", a lăsat *Bătălia șoarecilor cu broaștele*, iar mai tîrziu Tassoni, apoi Abatele Casti au scris de asemenea lungi poeme comice. De va vedea că lucrarea sa trezește interes, va mai scrie și altele, „însă nu de șagă, ci serioase și adevărat eroice".

În tehnica de ansamblu a lucrării, scriitorul a respectat normele clasice ale epopeii : 12 cînturi, intervenția elementelor miraculoase în desfășurarea acțiunii. Unele influențe ale celor două epopei antice în aspecte de amănunt : *Brîndușa*, mama lui Parpanghel, seamănă izbitor cu Thetis, mama lui Ahile, vizitarea de către Parpanghel, în vis, a iadului și a raiului evocă episoade asemănătoare din *Eneida* (ca și din *Divina Comedie* și literatura apocrifă populară). Alte elemente, ținînd de cultura autorului, vin să dea colorit clasic unor compartimente ale epopeii. Invocarea muzei, ca la Homer, se repetă des, uneori și a lui Apollo, patronul muzelor. Petrecerea tinerilor momiți de Satana în palatul fermecat amintește orgiile romane din epoca decadenței. Parpanghel, ajuns

[1] Vezi Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*, Editura pentru Literatură, 1962, p. 57.

Scanned with OKEN Scanner

și el aci și solicitat să cînte (era meșter cîntăreț și cînta de obicei pe la „ospețe și pe la mese", cînd „arma celui Marte", cînd „pe fiul Vinerii frumoase"), se execută cu un cîntec de preamărire a iubirii și a lui Amor, după care, în altul, omagiază vinul, beția și pe Dionisos (în genul bachicelor lui Anacreon), iar refrenul

Să închinăm, să băm, cu paharu plin ;
Să trăiască toți cei care beu vin...

este repetat de mai multe ori de către întreaga asistență, în timp ce orgia continuă. Parpanghel mai cîntă și povestea lui Arghir (de origină populară) pentru care invocă, elenizînd din nou cadrul, muza, aceea care cîntă lui Amor suferințele dragostei. La nunta lui Parpanghel, Neanes cîntă un epitalam „pe gustul lui Naso", adică a lui Ovidiu, compus de poetul Mitrofan, iar cimpoierul Viorel „o cîntare scornită de el", de fapt tot un epitalam, în care obișnuitul vînător, întîlnit de fată în pădure, e, de astă dată, Amor. În notă se dau lămuriri despre Ovid ca și despre epitalam, cîntec întîlnit la greci și romani, ca și la țăranii noștri. Ne întrebăm dacă prin Mitrofan, „poetul cel de frunte / și vestit de pe vremile acele, / care la cununii și la nunte / făcea stihuri și bune și rele", autorul nu are în vedere pe Metastasio, „divinul" poet al Vienei din epoca studiilor sale acolo, din care Budai-Deleanu începuse să traducă și care în tinerețe se specializase într-adevăr în epitalamuri. În cîntul X, combătînd, în numele aceleiași concepții epicuriene, abstinența de la hrană și, în spirit enciclopedist, absurditatea vieții monahale, afirmă că civilizația și cultura au înflorit nu în peșteri și pustiuri, ci în „cetăți polite, în prisos de toate", citînd spre exemplificare orașele antice Bactra, Babilon, Memfis, iar dintre creatori, semnificativ, doar pe Homer, Platon și Aristotel :

Omir Illiada minunată,
N-o află prin codri, nice în munte,
Ci vesel fiindu-și cîteodată
Cîntînd la ospețe și la nunte ;
Iar de vin cînd bea cîte un pahar
Să împlea îndată de a muzelor dar.

Scanned with OKEN Scanner

Dumnezeiescul Platon şi el
Bea, mînca cum să cade, domneşte ;
Nici iscusitul Aristotel
Trăia fără vin, carne şi peşte.
Pentr-aceea de a lor cărţi învăţate
Şi acum ne mirăm ; şi cu dreptate !

Încinzîndu-se discuţia despre organizarea statului, ţiganii vorbesc cu toţii, într-un vacarm îngrozitor, iar autorul, comentînd momentul, conclude că, într-o atare împrejurare,

Cel mai obraznic şi mai mişel
Acolo mai înţălept să ţine
Decît Socrat, Platon şi Aristotel.

În concepţia poetului, cei trei gînditori greci reprezintă stîlpii înţelepciunii universale. În continuare, Baroreu combate democraţia republicană, referindu-se la exemplul lui *Aristide* cel drept, pe care atenienii l-au expulzat din cetate. Iar după discursul celor trei vorbitori, ţiganii aleseră o comisie care să fixeze forma de guvernămînt demo-aristo-monarhicească, în sensul propus de Janalău, comisie formată din „cărturari" docţi în politică, buni cunoscători îndeosebi ai lui „*Platon cel mare*". În sfîrşit, cînd Ţepeş decide să părăsească ţara, înştiinţat că stăpînul ceresc a hotărît să mai ţină încă multă vreme poporul român în robie, şi, ca atare, lupta eroică a acestuia e zadarnică, iese din rîndul oştenilor Romândor, „*ca Mart la război, ca-ş-Amor în faţă*", exprimînd hotărîrea naţiunii de a lupta cu orice preţ pentru libertate.

Atari aspecte conferă *Ţiganiadei* parţial un caracter clasic. Parţial numai, pentru că, în ansamblu, opera e complexă, iar în substanţa ei precumpănesc alte tendinţe, cu care doctrinarii clasicismului s-au războit. Episodul principal, legat de peripeţiile şi discuţiile ţiganilor, care de altfel dă şi titlul operei, are un caracter burlesc. Umorul e gras, de obicei popular, adesea fără perdea, frizînd cu ingenuitate trivialitatea. Limbajul personajelor e, de asemenea, foarte frust. Numai atare elemente sînt suficiente pentru a scandaliza un adept zelos al doctrinei clasice. E cunoscută înverşunarea cu care Boileau respingea în *Arta sa poetică* burlescul, ca şi limbajul nu numai trivial, ci doar echivoc ; şi, în genere, lim-

bajul popular.[1] Lui Molière nu i-a iertat scena din comedia *Les fourberies de Scapin* în care unul din personaje e pus să se ascundă într-un sac și e bătut apoi de servitorul său.[2] Acțiunea, uneori îndrăcit de peripețioasă, contravenea de asemenea normelor clasice care recomandau epopeii sobrietate, pentru că „prea multă abundență sărăcește materia"[3]. Boileau era, principial, și împotriva folosirii miraculosului creștin ca sursă de inspirație și, în acest sens, el a formulat rezerve în privința poemului lui Milton, *Paradisul pierdut*, ca și a epopeii lui Tasso, operă la acea dată consacrată deja și intrată în circuitul capodoperelor lumii. Cît de enormă apare derogarea lui Budai-Deleanu de la atari opreliști, prezentînd în *Țiganiada*, voltairian, dar și în sensul viziunii populare și cu o pastă densă proprie umorului său, pe sfinți și pe draci înfruntîndu-se.

Acestor tendințe, care traversează *Țiganiada*, aparținînd Renașterii și epocii barocului, ca și spiritului popular, pe care clasicismul le-a repudiat, se adaugă altele, la fel de puternice, venind dintr-o direcție literară care începea să-și deschidă drum în Europa chiar în epoca lui Budai-Deleanu și care subminau din temelie clasicismul: e vorba de romantism. Există în *Țiganiada*, cum s-a mai observat, un început de localizare a acțiunii și de individualizare a personajelor prin descripția bogată a fizionomiilor, a gesturilor, prin limbaj. Are dreptate D. Popovici cînd afirmă că *Țiganiada* realizează, înainte de romantism, culoarea etnică, „în vecinătatea imediată a celebrei colori locale"[4]. În același sens vin să se adauge și alte aspecte. În *Prolog*, am amintit, scriitorul afirmă că eroi strălucițI, demni să inspire mari artiști, se găsesc și la alte neamuri, nu numai la greci și romani. Urmărind, bunăoară, firul istoriei românești, aflăm o mulțime de

---

[1] Boileau, *Op. cit.*, Paris, p. 161 :

„Quoi que vous écrivez, evitez la bassesse ;
Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.
Au mépris du bon sens, le burlesque effronté
Trompa les yeux d'abord, plût par sa nouveauté :
On ne vit plus en vers que pointes triviales ;
Le Parnasse parla le languege des halles..."

[2] *Ibid.*, p. 181.

[3] *Ibid.*, p. 178.

[4] D. Popovici, *Doctrina literară a Țiganiadei lui Budai-Deleanu*, în *Studii literare*, IV, 1948, p. 117.

Scanned with OKEN Scanner

bărbaţi străluciţi, uitaţi azi pentru că nu s-a găsit un poet care să-i cînte şi să-i imortalizeze. Dacă figura unui Ştefan sau unui Mihai Viteazul ar fi inspirat un artist de talia lui Homer, ei ar fi fost, crede poetul, nu numai cunoscuţi şi apreciaţi în lumea întreagă, ci „înălţaţi preste toţi eroii". S-ar fi încercat el, dar nu se simte „în putere pentru a crea o epopee eroică". Începe cu o „jucăreauă" comică, gîndindu-se că asta îi va stimula, poate, pe alţii mai tineri să încerce ei „cele mai înalte şi mai ascunse desişuri ale Parnasului". E anticipat aci, cu cîţiva zeci de ani, unul din obiectivele esenţiale ale programului *Daciei literare:* inspiraţia din istoria naţională. În cuprinsul epopeii e evocată, ceea ce autorul mărturiseşte cu modestie în *Prolog* a nu îndrăzni : figura unui erou naţional (Ţepeş), lupta naţiunii române împotriva turcilor pentru apărarea libertăţii. Eroismul epopeilor şi romanelor clasice moderne e de obicei elegant, lejer, romanesc, galant, în epoca rococoului. Acest romanesc a trecut treptat din literatură în viaţă. A rămas celebru modul în care mareşalul Bassompierre se adresa în război lui Ludovic al XIV-lea, cerînd să dea ordinul de bătaie : „Sire, les invités sont rassemblés, les violons sont à leur place, les beaux masques attendent à la porte qu'il plaise à votre majesté de commencer la ballet." [1] Eroismul lui Ţepeş şi a oştenilor lui are un patos naţional însufleţit tot timpul de ideea libertăţii resimţită ca o nevoie vitală în faţa căreia nu-i altă alternativă decît robia. De aceea lupta lor e o luptă de viaţă şi moarte. În faţa sultanului sau a solilor lui ei răspund cu dîrzenie şi demnitate şi declară cu mîndrie că sînt români (Argineanu). E anticipat aci patriotismul retoric al eroilor lui Bolintineanu. Iar sfîrşitul epopeii, cînd oştenii lui Ţepeş, împotriva voinţii emisarului ceresc, se leagă într-un glas să lupte, murind de va fi nevoie pînă la unul, pentru apărarea pămîntului românesc şi a libertăţii, este de un tragism înălţător care atinge sublimul. Întreaga atmosferă eroică, străbătută de patos naţional, stimulator la lupta pentru libertate, prefigurează romantica patriotică pre-şi post-paşoptistă. Există în *Ţiganiada,* ca la paşoptişti şi la Eminescu, pînă şi sentimentul indignării poetului faţă de indiferenţa contemporanilor pentru marele ideal de libertate

[1] Apud Gonzague de Reynold, *Op. cit.*, p. 201.

Scanned with OKEN Scanner

națională, ca și contrastul, patetic subliniat, între tineretul trăind în lux și trîndăvie, din epoca sa, și tineretul din vremea voievozilor, luptînd eroic pentru apărarea țării :

Alta era junia română
Pe vremea lui Vlad Vodă, ce frînsă
Tabăra lui Mahomed păgînă
Cu vîrtute și în bătaie adînsă !
Dar au păzit acea voinicie,
Și tu gemi supusă Muntenie !

Pornind din clasicism, trecînd prin Renaștere și prefigurînd romantismul, *Țiganiada* este o sinteză originală a unei epoci de răspîntie în cultura română.

Scanned with OKEN Scanner

II

1 Ienăchiță Văcărescu. 2 Alecu Văcărescu. 3 Nicolae Văcărescu. 4 C. Conachi. 5 N. Dimachi. 6 Barbu Paris Mumuleanu. 7 Iancu Văcărescu.

1 Ienăchiță Văcărescu știa limbile greacă și latină, italiană, franceză, germană și turcă, învățate cu profesori în casă. Era un om cult și avea bune cunoștințe din literaturile acestor limbi. Preferințele i se îndreptau către scriitorii clasici, cu deosebire cei antici, iar dintre moderni Voltaire și Metastasio. În gramatica sa (*Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și rînduielilor gramaticii românești*), tipărită la Rîmnic și Viena, în 1787, Ienăchiță a rezervat o parte întinsă discutării unor probleme de poetică : despre stil și despre limbajul figurat, despre versificație. Cum s-a arătat [1], ideile cărții, cu cîteva excepții, nu-i aparțin autorului, ele fiind, în ansamblu, tributare secțiunii de poetică a *Gramaticii grecești complete* a lui Antonios Catiforos (apărută în 1734 la Veneția, retipărită de mai multe ori în cursul secolului al XVIII-lea) și integrîndu-se unei concepții curente — clasice în esență — care stă la baza tuturor manualelor de poetică și retorică a epocii. Schițînd un istoric al preocupărilor de poetică și al marilor

[1] Vezi N. Camariano, *Modelele Gramaticii lui Văcărescu*, în *Studii italiene*, III (1936) ; D. Popovici, *Primele manifestări de teorie literară în cultura română*, în *Studii literare*, vol. II, 1943.

Scanned with OKEN Scanner

realizări în creaţia literară, Văcărescu stăruie mai mult asupra contribuţiei grecilor, citînd pe „vestitul Omer", pe Hesiod, Euripide şi Aristofan ; apoi aminteşte pe romani, cu Ovidiu şi Vergiliu, trece la italieni unde reţine numele lui Tasso, Ariosto, Petrarca şi, mai ales, pe al „prea înţeleptului şi plinului dă istorie şi dă ştiinţă, şi mai vîrtos de duh născătoriu Metastasie, păntru care îndrăznesc a zice că nu s-au împodobit acest poet cu poezia italienească, ci au împodobit poezia italienească cu duhul şi cu condeiul său".[1] La francezi e pomenit Voltaire pe care-l laudă pentru „dulceaţa Enriadei"[2]. Gustul lui Ienăchiţă, ca poet, se orienta, aşadar, spre literatura greco-latină şi spre cea neoclasică, gen Voltaire şi Metastasio şi, adăugăm, gen erotica galantă a epocii sale.

Prin preocuparea de a scrie întinse lucrări istorice şi lexicografice, poetul continuă o bogată tradiţie a umanismului românesc, integrîndu-se totodată ambianţei contemporane, care, prin Şcoala Ardeleană îndeosebi, afirma o puternică mişcare de renaştere naţională. *Testamentul* său, inserat în gramatică, cu larg ecou în posteritate, deschide seria poeziei patriotice, ilustrată larg, în prima jumătate a secolului următor, de generaţia poeţilor paşoptişti mai ales, acei care tipăresc pentru prima dată şi popularizează opera poetică a Văcăreştilor. Catrenul, exprimînd sentimentele poetului pentru limba şi pămîntul românesc, nu depăşeşte totuşi tonul unei simple declaraţii. În genere, Ienăchiţă rămîne un poet al veacului său, adică un neoclasic. Apelul la *muză*, pentru a da „putere" „la graiurile" sale, pentru a-l sfătui „cum să arăt mai pă-nţeles în grai *curgere bună, Cugete frumoase*, cu poetice faceri", vădeşte o gîndire poetică formată în spirit clasic. Poetul filozofează, în tradiţia secolului al XVIII-lea, pe marginea unor abstracţiuni :

A socoti că poate
Un om să facă toate
Oricîte va gîndi,
Nu-i duh dă isteciune
Nici semn de-nţelepciune,
Şi n-o va dobîndi.

---

[1] Ienăchiţă Văcărescu, *Observaţii sau băgări de seamă asupra regulelor şi rînduelelor Gramaticii Româneşti*, Rîmnic, 1787, p.167.
[2] *Ibid.*, pp. 167—168.

Scanned with OKEN Scanner

O bună parte a poeziilor sale sînt însă simple dedicații de album, unele scrise în acrostih (*Zilele ce oi fi viu*), respirînd aerul poeziei neoclasice galante a epocii (vezi *Tu ești puișor canar*, *Într-un copaci zarifior* ș.a.). Chiar *Într-o grădină*, cu valoare simbolică, cea mai delicată dintre poeziile sale, se înseriază aceleiași specii. O mostră :

Într-un copaciu zarifior,
Un șoim prins în lățișor
Strigă amar ciripind,
Norocul său blestemînd.
Multe păsări am vînat,
Și-mi zicea șoim minunat ;
Iar aici laț fiind întins,
Cum am dat, pe loc m-am prins !
De inimă, nu de cap !
N-am nădejde să mai scap.

2 Aceeași orientare, cu o mai pronunțată afirmare a notei galante, o întîlnim și la Alecu Văcărescu. Poetul, prin excelență erotic, considerînd *amorul* atotstăpînitor pe lume, compune pentru iubita sa acrostihuri, versuri adesea improvizate la cerere. El cîntă de obicei *nurii*, cuvînt întîlnit frecvent în versurile sale, mînile și, nu o dată, e obsedat de intenții tactile și senzuale :

(Mînilor nu vă-nlemniți,
Ci vedeți să pipăiți
Și să strîngeți binișor
Acel minunat trupșor.)

Multe versuri sînt dedicate unor obiecte delicate menite să împodobească grația femeii iubite : o gevrea, un trandafir, un turban, un saric, un cordon, rafinament caracteristic eroticei neoclasice a veacului 18.

Imaginea muzei inspiratoare, schițată într-un portret sumar, dar semnificativ, e concepută, la fel, în spiritul eroticei galante a epocii :

Frumusețe, -nțelepciune,
Vorbă, duh și isteciune,
Le văz toate adunate
Și la tine-mpreunate.

Scanned with OKEN Scanner

Ah, dar cît eşti de frumoasă,
Cînd ai fi şi credincioasă
Şi eu sufletul din mine
Să-l fac jărtfă pentru tine !

E chipul ideal al femeii de salon, frumoasă, isteaţă, ştiind să converseze inteligent şi cu spirit, dar care nu pare a inspira poetului încredere în privinţa statorniciei sentimentelor. Tonul e uneori uşurel, de cele mai multe ori însă pasionat : sincer cîteodată, de obicei superficial focos, o retorică sentimentală zgomotoasă. În vocabularul poetului revin obsesiv expresii patetice, menite să exprime tăria combustiei pasiunii, a suferinţei neînţelese : îndrăgostitul *arde* în *chinuri, patimi cumplite, focuri, văpăi,* mistuindu-se în *ohtături* şi *leşinuri :*

Dă lacrămi vărs pîraie
Cu groaznică văpaie,
Şi sufletul îmi iese
Dă ohtături adese !

. . . . . .

Cînd nu te văd am chinuri,
Şi cînd te văz leşinuri.

Această ostentaţie în exprimarea pasiunii erotice, lăsînd impresia afectării, e datorată desigur tradiţiei sărace a poeziei româneşti, stăpînirii, încă precare, de către autor a mijloacelor de expresie, influenţei repertoriului lăutarilor de la curţile boiereşti şi, poate, unei tendinţe baroce.

2 Cu unele firave ecouri preromantice (uşoară înclinaţie spre meditaţia pesimistă), poezia lui Nicolae Văcărescu aduce aceeaşi problematică erotică, ca a lui Alecu, într-un limbaj ceva mai ponderat, nu însă complet eliberat de afectare :

Cînd un suspin te vădeşte,
Taina ce-ţi foloseşte ?
Crapă dar şi-o dă dă faţă,
Dă te-ai curăţi dă viaţă.

Scanned with OKEN Scanner

Şi, ca şi tatăl său şi fratele mai mare, rimează abstracţiuni pe tema iubirii :

A trăi făr-a iubi,
Mă mir ce trai o mai fi !
A iubi făr-a simţi,
Mă mir ce dragoste-o fi !
A simţi făr-a dori,
Mă mir ce simţire-o fi !
A dori făr-a jertfi,
Mă mir ce dor o mai fi !

4 Costache Conachi este cel mai important poet liric al Moldovei din primele decenii ale veacului al XIX-lea şi cel mai reprezentativ. Cunoscător al mai multor limbi, printre care şi traduce (Marmontel, Voltaire, M-me Cottin, Colar- în casă şi la Academia Domnească din Iaşi, scriitorul citise poezia clasică greacă, pe Anacreon mai ales, ca şi poezia neogreacă, literatura franceză a secolului al XVIII-lea, din care şi traduce (Marmontel, Voltaire, M-me Cottin, Colardeau, Dorat), pasionîndu-se îndeosebi de poezia galantă. A mai citit, traducînd prin intermediar francez, pe englezul Pope şi pe Ovidiu. Orizontul culturii sale literare este, cum se vede, clasic. Creaţia sa va purta aceeaşi amprentă. Poetul scrie în primii ani ai activităţii sale literare două scenete destinate teatrului de păpuşi, scrieri de factură clasică. Prima, *Comedie Banului Constandin Canta ce-i zîc Căbujan şi cavaler Cucoş*, scrisă în colaborare cu N. Dimachi şi Alecu Beldiman, este influenţată în chip vădit de *Avarul* lui Molière. Personajele, un boier zgîrcit, vizitiul acestuia şi un negustor sînt rudimentar caracterizate, vag localizate, cu o semnificaţie tipologică universală. Cea de-a doua scenetă, *Giudecata femeilor*, are ca personaje pe Zeus, pe Ermis („îngerul" acestuia), pe Amor, apoi „femeile măritate" şi cîteva personaje simbolice, reprezentînd tipuri variate de amorezi „curvari", identificate cu personaje nenumite, dar ştiute de spectatori, unul fiind autorul însuşi. O a treia scenetă, scrisă mai tîrziu, *Amoriul şi toate harurile*, pare a fi o continuare la *Giudecata femeilor*. Acţiunea e localizată („pe dealul Copoului"), există referiri foarte dure la moravurile boieroaicelor moldave în perioada staţionării armatei ruseşti în Principate (1828-34), dar personajele

Scanned with OKEN Scanner

rămîn aceleaşi, aparţinînd sau dominate fiind de simbolurile mitologiei elene.

Poezia lui Conachi este aproape în întregime erotică. Ovid Densusianu a caracterizat-o drept „un jurnal intim versificat" al unui „diletant sentimental", fără profunzime şi fără statornicie în iubire. Caracterizarea e desigur severă, cu nuanţă peiorativă, dar adevărat este că, în ce priveşte iubirea, poetul nu e monogam. Tonul e uneori dezinvolt, adesea pasionat, ca şi la Alecu Văcărescu, muza inspiratoare însă nu pare a-l reţine mult pe poet, el trecînd cu uşurinţă la alta, deoarece îndrăgostitul „Gustă numai, frunzăreşte a ibovnicilor fire", formulă exprimată de poet mai tîrziu, în scopul de a o incrimina teoretic, dar în fapt caracterizatorie pentru cea mai mare parte a liricii sale erotice. Poetul, în bună tradiţie neoclasică, cîntă nurii, adică graţia femeii, cu insistenţă şi cu o ingenuitate uneori lipsită de pudoare. În poezia *Ce este nurul*, filozofînd didactic asupra problemei, poetul proclamă nurul drept o încoronare a tuturor „podoabelor fireşti", împărat a toate, suprem obiect de veneraţie :

Ah, nurule, împărate, ţie numai mă închin,
Pentru tine slăvesc lumea, pentru tine eu suspin.

Iar, într-un atare context, portretul femeii „nurlii" e descris cu migală şi cu fineţe (a se vedea poezia *Carpina*).

Caracterul galant al eroticei sale se vădeşte aproape peste tot. Numeroase poezii au caracter dedicatoriu, în genul versurilor de album :

Amar de sufletul meu
Că nu pot într-acest ceas,
Lipindu-l la sînul tău,
Drept fermoar să ţi-l las.
(*Pîn-a nu răsări zori*)

Poeziile se intitulează : *Darul umbreluţei, La darurile făcute, Un canar, O verigă, Ah! ochişorii vii, Ochi frumoşi, Alegerea ochilor, Pentru ochii verzi, Ochişorii ce slăvesc, Ca tine nurlie, Darul veriguţei din 810, Eşti nurlie, eşti frumoasă* ş.a. Ele sînt pline de jurăminte de dragoste, de complimentări şi omagii aduse femeilor de care autorul, uşor inflamabil,

Scanned with OKEN Scanner

se îndrăgostește. Poetul se numește singur „vestit amorez" și-i place să-și etaleze cuceririle. Cu o totală lipsă de discreție, el consemnează în acrostih numele tuturor muzelor inspiratoare ale iubirii sale... politeiste. De aci frecvența poeziilor de acest gen intitulate *Nume*. În una din ele e consemnat numele a nu mai puțin de șase femei cărora, pe rînd, infatigabilul îndrăgostit le promite, cu o retorică sentimentală focoasă, dragoste unică și veșnică.

Cîteva poezii se inspiră din mitologia greacă. Motivul anacreontic al lui Amor provocînd suferință erotică tinerilor cărora li se arată sub chipul unui copil rătăcit, cerînd ocrotire, e tratat în două poezii. O altă poezie, *Afrodita și Amorul*, reproduce o convorbire între cele două zeități tutelare ale dragostei, în care Afrodita se plînge de inconstanța lui Ikanok (Konaki) în iubire, de faptul că nici una dintre femei, „cele mai mari frumuseți", „pline de duh și isteție", n-au izbutit să-l rețină, adică să-l facă să se îndrăgostească „înfocat" și statornic, deoarece „el simte și iubește" fără să fie robit. La care Amor răspunde că rebelul amorez pe care „și cele mai slăvite" femei „nu l-au putut birui" e deja îndrăgostit de Aroirami (Marioara), dar se teme că aceasta nu va răspunde iubirii sale, că-l va „amăgi". Poezia ni se pare interesantă în mai multe privințe: referirea la mitologia greacă, caracteristică limbajului poetic al autorului; părerea poetului despre sine, că e un „amorez vestit", disputat de cele mai frumoase și inteligente femei; caracterul galant al poeziei dedicată unei Marioare, de a cărei inimă și grații poetul voia să se asigure și căreia îi depunea la picioare — însuși Amor confirma acest lucru — ceea ce nici o altă femeie nu reușise să obțină de la el.

Tradițiile unei atare poezii exprimînd o iubire pasionată și fluctuantă sînt la Anacreon, Ovidiu și, aproape de epoca sa, poezia galantă franceză a veacului al XVIII-lea, ca și poezia neogreacă din ultima fază a epocii fanariote. Pare desigur ciudat că poetul care a manifestat public, în toate împrejurările, o atît de mare exigență în ce privește moravurile, în poezia sa, care, evident, nu era destinată tiparului, ca și în viața erotică, a fost așa de libertin.

Există totuși, între poeziile sale, cîteva străbătute de o altă concepție. E vorba de poeziile inspirate de iubirea pentru Smaranda Negri (Zulnia, în poezia și intimitatea poetului), de

Scanned with OKEN Scanner

venită, după mulți ani de dramatică iubire și așteptare, soția sa, pentru ca să se stingă apoi după numai trei ani, zguduind puternic existența poetului. Cea mai importantă și mai semnificativă din acest ciclu este *Amoriul din prieteșug*, care evocă avatarurile acestei iubiri, mult timp tăinuită, pînă în clipa patetică a mărturisirii ei. Prima parte este o dizertație lungă și didactică în nota secolului XVIII, în legătură cu sentimentul iubirii, poetul repudiind dragostea ușoară,

Ce ca zburătorul flutur, dintr-o floare-n altă floare,
Gustă numai, frunzărește a ibovnicilor fire,

practicată de altfel de poet și reflectată în mai toată poezia sa. Autorul opiniază pentru o iubire adîncă, durabilă, născută pe încetul din prietenie și în care două firi devin o singură fire, care

Sue pe om lîngă îngeri și lîngă dumnezeire
Și-l face trăind să guste a raiului fericire.

Și pentru ilustrarea părerilor sale, poetul istorisește, în continuare, peripețiile nașterii mistuitoarei sale iubiri cu Zulnia, frămîntările îndrăgostiților oscilînd între sentimentul datoriei și pasiune, în sfîrșit întîlnirea celor doi într-un cadru sălbatec de natură și momentul dramatic al mărturisirii. De remarcat concepția nouă erotică a poetului, afirmată, e adevărat, doar teoretic, opusă codului erotic galant ; un patos al suferinței erotice exprimat cu o retorică barocă și cu exclamații lăutărești ; întîlnirea îndrăgostiților și mărturisirea iubirii lor în mijlocul unei naturi sălbatice, prăpăstioase, plină de contraste, în gustul romanticilor ; în sfîrșit, epilogul, în care eroii, trecuți peste emoțiile vijelioase, imortalizează momentul, cu deprinderea de a scrie reflecții galante în album, într-o inscripție sentențioasă, crestată pe o scoarță de copac :

Călătorule nu trece, stă, citește și cunoaște
Că amoriul cel mai straşnic din prieteșug se naște.

Poezia, cu ușoare incidențe romantice și melodramatice, rămîne, în ansamblul structurii ei, o bucată clasică. O remarcă asemănătoare și în legătură cu elegia *Pe năsălie*, scrisă la moartea Zulniei. Unele reflecții, că slava e amăgitoare, că

Scanned with OKEN Scanner

fericirea e trecătoare, frecvente la romantici, dar şi la poeţii barocului, versuri izolate, cu rezonanţe eminesciene („Ah ! te-ai dus dulce lumină din zarea ochilor mei !"), nu schimbă caracterul clasic al elegiei, în care durerea poetului se exprimă discursiv şi didactic.

5 Vornicul Nicolae Dimachi a scris poezii erotice în maniera lui Costachi Conachi, cu care a şi colaborat, împreună cu Dimitrie Beldiman, la *Comedia banului Constandin Canta...* Poeziile lui Dimachi, publicate doar parţial, tîrziu după moartea poetului, sînt aproape exclusiv erotice. *Piima lui Neculai Dimachi asupra vistieresei Anica Roset* aminteşte îndeaproape *Amoriul din prieteşug* a lui Conachi.

Ah, visul lacrămi nu varsă, rana o sămptŭ în pieptŭ.
Şi inima că mi-i arsă di-un focŭ cu totu nedreptŭ
Vedeţă-mă că-s perdută, nenorocire... jăliţ
Că cine am fost îs ştiută şi ce-am ajunsŭ mă priviţ :
Videţă-i la slavii cunună ci-am pus atunce în capŭ
Cu moarte acum mă împreună şi nu-i nădejdi să mai scapŭ
Aş faci o hotărări să mă întorcŭ înnapoi,
Dar vîntul cu'npotriviri dau iarăşi piste nevoi
Nainte tunerecŭ mari, innapoi vântul vârtejŭ
Cu totul spre perzare furtunile cat prilejŭ
Şi aşa cu cărma lăsată stihiilor mă jărtfăscû
În stânca ace înnaltă agiungŭ şi mă pră(pă)descŭ,
Dar voi striga în piiri, într-acel cias cu amar
Răsplătiri, răsplătiri şi voi be acest pahar.

În genul lui Conachi şi Alecu Văcărescu sînt scrise cîteva poezii în acrostih, în care apare frecvent numele unei Luxandre, apoi alte poezii erotice, de pildă *Alt, tot a lui Dimachi, pentru una ce avé prepus că l-au dipărtat.* Problematica, limbajul sentimental în genere, sînt în gustul epocii, aceleaşi ca la poeţii mai sus amintiţi :

Ai hotărît să mă arz, acest foc îmi pare dulce ;
Tu mi-ai zis ca să trăesc, iar tu la mormînt mi-i duce,
Şi-oi muri prea mulţămit, fluturaşului urmînd,
Căci văd bine că-mă ard, dar voiesc să mor arzînd.
M-am născut să-ţi fiu supus, rob fiind mă fericesc,
Ori ce-i zice eu urmez, zi-mi să mor, să mă jertfesc,

Scanned with OKEN Scanner

Căci şi viu şi mort fiind, ţie numai mă închin
Şi mă mîngîi cînd gîndesc pentru cine eu suspin
Ochii tăi ce m-au adus acest fel să mă robesc
Fără milă să întorc acum di-m(ă) posomărăsc
Şi guriţa ce-ntr-o vreme cu dulciaţă îmi vorbia
Nici decum nu se deschide măcar a mă mîngîia...

Dintre poeziile satirice, reţinem O *adunare a trii cucoane*, care vizează bîrfa din saloane şi luxul boieroaicelor. O replică din cearta celor trei cucoane :

Ia vezi, zău, ce minunat
Fustanlîc mi-am cumpărat.

În mod plauzibil a fost atribuită lui N. Dimachi, de către Şerban Cioculescu, piesa în versuri *Sfatul familii* (Ms. 1099/1958, Muzeul Literaturii Române), considerată prima noastră comedie originală. Piesa depăşeşte cu mult, atît ca întindere, cît şi ca profunzime în prezentarea moravurilor şi a caracterelor, scenetele lui Conachi — nişte ingenue şi agreabile schiţe dramatice. Ea e scrisă, după opinia celui mai avizat comentator [1], în perioada 1823-1830. Acţiunea se petrece la Bîrlad, prin 1823 şi se referă la viaţa unei familii de boiernaşi. Eroina principală, Marghioala, femeie divorţată, dar încă tînără, duce o viaţă erotică libertină. Fratele ei, Vasilică, şi sora mijlocie, Smărăndiţa, amîndoi căsătoriţi, departe de a dezavua comportarea sorei lor mai mari, au ei înşişi escapade extraconjugale. Singurul personaj din piesă, cu integritate morală, e mezina familiei, Prohira. Piesa, deşi încă stîngace în ce priveşte limba, cu aspect de farsă şi cu un vers cam prozaic, are o bună construcţie dramatică, surprinde bine şi nuanţat personajele şi constituie o excelentă cronică de moravuri.

6 Formaţia lui Barbu Paris Mumuleanu este aceea a unui autodidact. Lecturile şi le începe cu cărţi bisericeşti, cărţi de literatură poporală precum *Alexandria* sau cărţile lui Barac şi Aaron, gramatica lui Ienăchiţă Văcărescu, „ajutor preţios" pentru învăţarea regulilor limbii române ca şi pentru iniţie-

[1] Şerban Cioculescu, *Varietăti critice*, Editura pentru Literatură 1966, p. 114.

Scanned with OKEN Scanner

rea în arta compunerii poetice, apoi poeziile lui Conachi şi Iancu Văcărescu, care, netipărite încă, circulau pe atunci transcrise de mînă şi, evident, poetul neogrec la modă prin casele boiereşti, Atanasie Hristopulos. De aci interesul se întinde şi asupra literaturii clasice greceşti şi latine. În prefaţa la *Rost de poezii*, tipărit în anul 1820, Mumuleanu vorbeşte în termeni superlativi de Homer, apoi de alţi scriitori clasici antici şi moderni. „Acesta [Homer, n.n.] a fost primul poet — ni se spune — şi de la el şi-au luat începutul poezia. Nimeni nu s-a ridicat pînă la măiestria lui Omir." Sînt menţionaţi apoi Aristofan, Euripide, Hesiod, care „au scris minunate poezii theatriceşti, tragedii, drame şi comedii". Urmează Vergiliu şi Ovidiu, „vestiţii poeţi ai Romanilor, dar tot cel dintîi Omir este în vîrf poeţilor şi în toate veacurile va fi mai mare lauda lui". Mai sînt amintiţi clasicii francezi Racine şi Boileau, cu specificarea că „întîierea şi căderea toţi lui Omir au dat ; toţi cei ce înţeleg pre acest poet se spăimîntează de înălţimea condeiului său". Această preţuire entuziastă pentru Homer şi pentru alţi reprezentanţi de vîrf ai clasicismului are semnificaţia exprimării limpezi a unui crez estetic, deşi, în continuare, se subliniază nişte idei care, cel puţin teoretic, nu se integrează direcţiei literare pe care numele ilustre menţionate de poet o evocă. „Această faptă a poezii nu iaste alt, decît o mişcare a simţirii, o patimă sufletească şi o naştere a fandasii. Acel năluce al minţii pătimind de un ce, ţese idei şi păreri alcătuind stihuri după patimi şi înălţimea duhului. La această materie rîvna cea firească covîrşeşte ştiinţa." Definirea poeziei ca „mişcare a simţirii", „patimă sufletească", creaţie a fanteziei, şi în care „rîvna cea firească", adică spontaneitatea, prevalează asupra tehnicii, compoziţiei, sînt idei întîlnite tot mai frecvent încă din secolul al XVIII-lea, subminînd puternic poziţiile doctrinei clasice. La Mumuleanu ele apar deocamdată incidental, fără efect în creaţia propriu-zisă. Poetul precizează, de altfel, mai departe, caracterul poeziei sale de esenţă neoanacreontică, influenţată de Atanasie Hristopulos. „Nimic alt ajutoriu din streine limbi nu am avut de a împuternici condeiul — mărturiseşte el — decît o lirică a lui Athanasie Hristopul. Acestuia la unele bucăţi am fost următoriu, precum şi acesta lui Anacreon ; şi acest între cei vechi au stătut vestit liricesc

Scanned with OKEN Scanner

poet, şi Athanasie Hristopul între cei de acum greci. Lauda acestuia au mişcat şi patimile mele şi cu a lui ajutor am alcătuit şi eu aceste bagateluri, nu privind a mea laudă, ci ca cu acest mijloc să aprinz o obştească rîvnă între cei de acum tineri." Şi, într-adevăr, cu excepţia cîtorva bucăţi de orientare filozofantă (în spiritul veacului al XVIII-lea, cu tendinţe iluministe), volumul *Rost de poezii* cuprinde numai poezii erotice galante în maniera neoanacreonticilor, înrîurite de obicei şi de stilul lăutăresc, apropiate ca problematică şi manieră de poezia lui Alecu Văcărescu sau Conachi. Titlul poeziilor este el însuşi grăitor pentru natura sentimentelor erotice exprimate în lirica lui Mumuleanu : *Pentru slavă şi amor, Nestatornicie, Necredinţa muierilor, Sfatul muierilor în ce chip să iubească, Amor de muiere bătrînă, Pentru bărbaţii care tem muierile* etc. Un lung ciclu intitulat *Pricini de amor*, numărînd 12 variante, cîntă iubirea pe un ton suspinător şi elegiac, cu exclamaţii şi violenţe de limbaj, amintind, pînă la pastişă, de Alecu Văcărescu şi Conachi. În schimb, poezia *Asupra firii* vădeşte o concepţie hedonistă. Poetul nu pune frîu iubirii, ea fiind, ca şi pentru autorul *Amoriului din prieteşug*, întregul sens al existenţei :

Mult, puţin cît să trăiesc
Ce-mi place, voi să iubesc
La amor nu pui hotar
Să petrec lumea-n zadar.
Nu voi să mor jindios
De amor să n-am folos.
Voi să trăiesc răsfăţat
Şi să moriu amorezat.

Stihurile bahiceşti sînt, de asemenea, anacreontice, deşi, cum remarca N. Iorga, în ele nu găsim orgia antică [1] ; atmosfera e mai curînd a cîntecelor româneşti populare de veselie şi petrecere.

În volumul *Caracteruri* (1825), opera sa cea mai cunoscută, Mumuleanu se vădeşte un poet exclusiv satiric. *Precuvîntarea* volumului, de peste 80 de pagini, face rechizitoriul societăţii româneşti din Valahia timpului, cu o violenţă de pamflet.

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii române din veacul al XIX-lea*, I, Bucureşti, 1907, p. 44.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul vorbeşte de „naţionala mîndrie", ceea ce nu era o noutate în limbajul politic al vremii, dar putea surprinde în fruntea unor texte literare net clasice şi într-o epocă dominată încă, la noi, de clasicism. În acţiunea largă de regenerare a ţării, un rol important revine poeţilor care, în toate timpurile, de la Homer încoace, au fost civilizatorii, cei care au trezit popoarele din amorţire. „Dar şi toate celelalte neamuri din vechime şi pînă acum, tot prin poezie au luat începere pentru învăţăturile lor şi poeţii sînt cei mai vestiţi şi lăudaţi de veacuri pentru jenia şi talentul lor." Poezia trebuie să fie utilă şi civilizatoare, să fie „cîntarea cunoştinţelor, să ne arate ele în urmă şi celorlalte naţii, în scurt să ne facă fraţi şi prieteni Omirilor, Ovidilor, Metastazilor şi Rasinilor". Alte popoare, „prin lumina învăţăturii, au aflat umbletul pe mări şi oţean ca pre uscat, au măsurat înălţimea şi mărimea soarelui şi au făcut o mulţime de meşteşuguri trebuincioase în soţietate". Trebuie să-i urmăm şi noi. Să se facă şcoli, să se lucreze, să se scrie. Şi poetul conclude aulic : „...Apollon ne cheamă, muzele ne strigă, lira este întinsă, Olimbul e slobod. Toţi dar să ne facem prieteni muzelor ; unii Caliopii, alţii Uranii şi alţii iubiţii Erato şi întinzînd cu ele lira, să cîntăm noua epocă, să răsune iho dăpărtînd cele trecute." Înrîurit de iluminism, poetul subliniază mult mai apăsat ideea cu privire la rolul educativ al poeziei, depăşind conceptul lui *utile dulci* horaţian şi atribuind poeziei o finalitate civilizatoare în sensul cel mai concret. Iar cînd e vorba să-şi reprezinte imaginea ideală a unui atare poet, modelul desăvîrşit e indicat tot printre clasici : Homer, Ovidiu, Racine, Metastasio.

Caracterurile cuprind un şir de portrete satirice în versuri, vizînd vicii morale foarte generale. Modelele par a fi Teofrast şi La Bruyère. Titlurile unor bucăţi ca : *Cei mari*, *Muerile* le găsim şi la La Bruyère (*Les grands*, *Les femmes*), iar celelalte : *Linguşitorii*, *Scumpul*, *Ipocritul* (la La Bruyère *Onuphre*), *Mîndrul*, *Defăimătorul*, *Lăudărosul*, *Flecarul*, *Nerodul*, *Bogatul mojic* (*Giton* la La Bruyère) le întîlnim, identice, şi la Teofrast, tradus de La Bruyère şi publicat în fruntea *Caracterelor* sale. Titlul general, *Caracteruri*, pare a fi inspirat, de asemenea, din Teofrast şi La Bruyère. În genere, portretele lui Mumuleanu, schiţate după tradiţia clasică, se

referă la tipuri universal-umane, aproape de fel localizate. Expresia e, nu o dată, frustă :

Ce vită, ce dobitoc.
Omul bogat cu noroc !
Nu e alt acest bogat
Decît un bou ne-nvăţat,

ceea ce, evident, poate indispune, o ureche obişnuită cu eleganţa sobră a stilului clasic. Fenomenul se datoreşte însă nu unor raţiuni estetice anume, ci insuficientei stăpîniri de către poet a limbii, stadiului încă precar al poeziei noastre satirice care nu-şi formase încă un stil, nu mlădiase încă limbajul poetic. De atari dificultăţi se plînge însuşi Grigore Alexandrescu, 17 ani mai tîrziu, în *Epistolă către Voltaire :*

La toate ai fost norocit : nu crez c-atît izbuteai,
De-ai fi avut să formezi limba în care scriai ;
Dar veacul te-a ajutat ; în vremea cînd te-ai născut,
Stilul era curăţit şi drumul era făcut.
Altfel e-n ţară la noi : noi trebuie să formăm,
Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm ;
Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim,
Şi nelucrate cîmpii de ghimpi să le curăţim.

În poeziile scrise de Mumuleanu după 1825, publicate de Heliade în anul 1837, după moartea poetului, se remarcă vizibile tendinţe spre o nouă orientare poetică. În prefaţa care însoţea volumul, Heliade, referindu-se la scrierile ultimilor doisprezece ani de existenţă ai poetului, scria : „experienţa poetului creştea, simţămîntul de tată se deştepta într-însul, şi religia, care îi fusese de cel dintîi principiu din copilăria sa, începu a încălzi a lui inimă şi a hrăni a sale cugetări poetice într-un chip mai înalt şi mai vrednic de poezia veacului nostru. *Nopţile* lui Young, meditaţiile poetice şi religioase ale lui Lamartine aţîţară în poetul nostru dorinţa de a se lua după aceşti mari poeţi şi scrise în cele din urmă poeziile acestea." Într-adevăr, poezii ca *Omul*, *Virtuosul*, *Păcătosul*, *Pocăinţa*, *Cîntare către Dumnezeu* sînt divagări filozofante în spiritul moralei creştine, fără a fi însă creaţii romantice. O poezie ca *Începutul omului şi starea orăşanului*, avînd ca punct de plecare concepţia rousseauistă a omului

Scanned with OKEN Scanner

fericit în stare de natură, pe care însă civilizația l-a corupt și l-a făcut nefericit, aduce o descripție a orașului, cu zarva și agitația lui mercantilă — primul tablou în acest sens în literatura română — care ne amintește de Boileau (*Les embarras de Paris*)[1], în timp ce ușoare tendințe umanitare (întîlnite și în poezia *Lacrimile*), de compasiune pentru cei năpăstuiți, sînt în nota preromanticilor. O serie de alte poezii aduc vagi accente de pesimism, înclinația spre singurătate și melancolie, sensibilitate pentru natură. Atari tendințe însă, înrîurite de „boala veacului", se exprimă rareori direct (în *Toamna*, de pildă, *Clopotul*, *Memoria celor trecute*), cu sinceritatea patetică obișnuită la romantici. Ele rămîn de obicei niște *idei*, pe marginea cărora poetul divaghează lucid, în bună tradiție rațională, cu o ușoară încălzire a tonului. Poezia *Lacrimile*, de pildă, are caracterul unei ode dedicate lacrimilor, considerate „școală" sfîntă pentru toți cei întristați, a cărei menire e să mîngîie și să înfrățească totul. Cine poate vărsa lacrimi, conclude poetul, are suflet bun și poate ușor să intre în „templul virtuților". *Luna* este, de asemenea, o odă senină, idilică, încheiată în cadrul mitologic antic. *Noaptea* conține reflecții foarte generale, terminate cu afirmarea ideii zidirii armonioase a naturii și cu un elogiu adresat creatorului lumii. *Primăvara* înfățișează un peisaj idilic, virgilian :

Luncile toate-s smălțite,
Rîurile limpezite,
Apa limpede curată,
Ce prin cristal strecurată,
Murmurește prin vîlcele,
Pe frunze, pe pietricele...
Soarele cum se ivește.
Pan cu turmele pornește.
Cînd e după munți și maluri,
Ș-apoi ese preste dealuri,
Turmele din fătăciune,
Pornesc zbierînd la pășiune ;
Păstorii în bucium cîntă
C-o cîntare dulce sfîntă.

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 120.

Scanned with OKEN Scanner

Erghelii, cirezi și turme,
Joc pe cîmpuri, bat, fac urme,
Plugurile risipite
Stau pe cîmpuri înșiruite.

În rest, volumul cuprinde epitafuri (pentru Al. Beldiman, Const. Filipescu, Scarlat Ruset ș.a.), cîteva „epigrafe", „orații de laudă" (lui Grigore Ghica-Vodă), „versuri cîntate în teatru" — toate de obicei ode — apoi „bileturi de urări", trei fabule, în general bucăți clasice.

7 Gustul pentru poezie, Iancu Văcărescu — fiul lui Alecu și nepotul lui Ienăchiță — l-a deprins în familie și asta probabil foarte de timpuriu. Pînă să plece la studii în capitala Austriei, poetul învățase greceşte și franțuzește cu profesori în casă. La Viena, unde a rămas șase ani și unde a învățat nemțește și italienește, poezia „divinului" Metastasio, cel mai cu răsunet dintre poeții neoclasici, era încă în plină modă. Printre hîrtiile lui Iancu Văcărescu rămase din această perioadă se află și copii de pe poezii de Voltaire și Delille.[1] Poetul a citit și alți poeți neoclasici, aparținînd poeziei galante a epocii : Parny, Dorat, J. B. Rousseau, Gentil-Bernard, Lebrun. Din unii (Gentil-Bernard, Lebrun) a și tradus ulterior. La asta se adaugă poezia clasică greacă, Anacreon înainte de toate — rămas poetul favorit, își amintește Ion Ghica — și poezia neogreacă contemporană. Teatrul clasic, aparținînd literaturii vechi grecești, ca și cel al secolului al XVII-lea francez (din Racine va traduce), la care se adaugă teatrul lui Voltaire, ulterior melodramele lui Kotzebue, întregesc, în linii mari, cadrul lecturilor preferate ale tînărului poet.

Ecoul pe care unele evenimente din viața națiunii (mișcarea revoluționară din 1821, înființarea miliției naționale, problema scrierii ș.a.) îl are în poezia sa, entuziasmul cu care poetul salută atari evenimente, nu sînt străine și de atmosfera romantică generală a epocii. Totuși, fondul clasic al structurii poetului nu se estompează nici în atari împrejurări. Cu o singură excepție *(Glasul poporului subt despotism)*, entuziasmul sau indignarea poetului se exprimă mai mult declarativ, cu un patos reținut, didactic. Poetul se adresează

[1] Cf. Al. Piru, *Poeții Văcărești*, Editura tineretului, București, 1967, p. 75.

Scanned with OKEN Scanner

contemporanilor, îndemnîndu-i la acţiune sau dîndu-le sfaturi civice în sensul unui iluminism moderat, punctat uneori cu exemple stimulatoare din istoria romană. Mai aproape de romantism sînt unele elegii în care răzbat sentimente de nesiguranţă şi decepţie, de neîncredere în viaţă, obsesia morţii, exprimate stîngaci, uneori cu ostentaţie retorică (*Soarta în viaţă*, *Nemulţumire cu nădejdea*, *Către mormînturi*, *Sinucisul*). De asemenea, unele balade (*Piază rea* şi în special *Ielele*), în care, sub influenţa unor izvoare străine — Bürger şi Goethe (*Noaptea Walpurgiei* din *Faust*) — şi mai puţin a tradiţiilor şi credinţelor populare locale, poetul creează ample tablouri fantastico-macabre. În *Primăvara amorului*, cea mai cunoscută dintre poeziile sale, Văcărescu încearcă localizarea în cadru carpatic a unei mici drame sentimentale, tipic anacreotice, ca şi descrierea naturii ţării. Încercarea rămîne însă în ansamblu fără acoperire. Precizarea topografică este foarte vagă : o cîmpie la poalele Carpaţilor şi ruinele unui vechi oraş, fostă capitală. Restul detaliilor compun un peisaj tipic pastoral, aşa cum ne-a obişnuit întreaga literatură a genului : o „gîrliţă lîngă un crîng", apoi un „delişor" pe care se află o „căscioară" şi, jos în vale, iarăşi o „apşoară" ; în partea opusă alte dealuri, cu pajişti înflorite, unde „miei pasc, alerg, se joc, şăd". În acest decor, poetul vînează, pescuieşte, mănîncă cu poftă şi se odihneşte bine. Aici îl vizitează, evident, muzele, apoi Amor care-i mărturiseşte cursa întinsă de o copilă din partea locului. Zeul îl invită afară într-un peisaj pastoral, în care cîntă filomela, apoi mii de păsărele la lumina stelelor şi a lunii şi unde

Saltă-n sus, pe lîngă focuri
Călător şi ciobănaş ;
Prerăsună-n multe locuri
Dulce glas de fluieraş.

Apoi se arată Aurora „din braţele lui Triton", natura întreagă se trezeşte, plugarul îşi mînă boii la pas, turmele de oi şi vite se pun în mişcare, iar

Ducînd apă cînt fetiţe
Mai încolo, lîngă oi,
Spun ca ele ciobăniţe,
Că sînt bine cîţi sînt doi.

Scanned with OKEN Scanner

Ecco le multiplică cîntecul de iubire şi, în această forfotă idilică matinală a firii transfigurată prin prezenţa lui Amor, răsare soarele. Există tendinţa de a descrie mai realist peisajul cîmpenesc, ca şi, embrionar, o sensibilitate care se vrea alta decît atitudinea clasică în faţa spectacolului naturii. Esenţial însă natura din *Primăvara amorului* e evocată cu mijloace care nu depăşesc stadiul literaturii pastorale, iar descrierea — sumară — a muncilor agreste e virgiliană.

Plină de semnificaţie pentru înţelegerea structurii clasice a poetului ni se pare poezia *Casa de ţară a lui de La Martin* traducere după poezia *La Retraite, Réponse à M. Victor Hugo* de Lamartine. Textul original francez are 23 de strofe, din care poetul român a tradus doar 7, începînd cu strofa a 10-a şi spicuind apoi din celelalte. Această „spicuire" a traducătorului ni se pare foarte concludentă pentru definirea concepţiei sale. În fragmentul tradus e vorba de o casă albă, pe o colină, un crîng de măceşi în apropiere, un peisaj liniştit în care poetul visează în voie, netulburat de nimic. Doar sunetul clopotului din sat se aude, apoi şirul unei mulţimi „umile" îndreptîndu-se spre biserică. Fereastra casei dă spre un cimitir acoperit de iarbă şi flori, unde totul i se pare poetului că inspiră pace, speranţă. Cadrul versiunii româneşti sugerează o atmosferă patriarhală, în care omul găseşte împăcare şi reconfortare. Nimic apăsător, nici măcar vederea mormintelor. Traducătorul a lăsat la o parte o seamă de amănunte ale textului original care tulbură cadrul patriarhal şi care subliniază caracterul romantic al poeziei. De pildă, poetul e trezit din atmosfera de liniste de o voce care-l mişcă profund, vocea unui „copil al oraşelor", care, sătul de zgomotul citadin, vine să ceară naturii adăpost: un acoperiş, un rîu, un crîng de trandafiri unde păsările cîntă, o viaţă în singurătate, rugăciune şi iubire, nu studiu, nici glorie. E, evident, o concepţie rousseauistă aici, pe care însă poetul o consideră simplu vis de copil naiv. Viaţa, cu trecerea anilor, îi va risipi iluziile visătorului, care e consiliat să lase

...ces champs de bataille
Ou l'insecte pensant
S'agite et se travaille
Autour d'un brin de paille
Qu'écrase le passant.

E afirmată, cu alte cuvinte, fragilitatea lucrurilor omeneşti, nimicnicia vieţii. Clopotul care sună se adresează „copilului colibei". În mulţimea care se îndreaptă spre biserică, poetul distinge o fetiţă orfană care munceşte toată ziua şi care învîrte şi acum un fus greu în mînă ; un cerşetor orb, un copil. Aşadar, năpăstuiţi ai vieţii înconjuraţi cu simpatie şi compasiune în romantism. În cimitir, poetul vede o văduvă săracă îngenunchind spre seară lîngă piatra proaspătă a unui mormînt. Atari amănunte au putut părea superflui unui om de formaţie clasică, ca Iancu Văcărescu. De aceea traducerea sa le-a omis, curăţind în bună parte poezia lamartiniană de încărcătura sa romantică.

Poezia lui Iancu Văcărescu este în ansamblu clasică. Un sector întins al liricii sale poartă amprentele liricii galante a secolului al XVIII-lea. Un grup numeros intitulat *Nepregîndite* sînt dedicaţii. Simpla menţionare a titlurilor ni se pare concludentă : *La o floare cu boboc, în chipul plicului ; La un acrostih pre lauda Anichei..., La o cunună de floricele nu-mă-uita..., Puterea amorului, La o haină închisă pînă sus, Vederea ei, La ochi, Măsura gurei, Într-un alb(um) al unei dame engleze* etc., plus numeroase bucăţi din alte grupuri : *La o cişmea, La privighetoare, Nemilostivei, Însetarea ochilor, Frumuseţea ta, Ochii dătători de viaţă, Iubirea Ninei, Buchetul, La un buchet, La expresia fizionomiei unei fetiţe, La pahar* etc. Ele nu se deosebesc de lirica galant-dedicatorie a unui Enăchiţă sau Alecu Văcărescu. Unele bucăţi ca *Nina*, ciclul *Tirsis, Cato din Utica*, idile mitologice în gustul secolului al XVIII-lea, par a fi inspirate din Metastasio.[1] Cele două *Bachice*, una tradusă din Gentil-Bernard, elogiind vinul şi beţia, îşi au sursa mai îndepărtată în Anacreon, în timp ce seria celor patru *Baci* amintesc *Les Baisers* de Parny. În *Potpurri*, poetul, voind să părăsească viaţa stricată a Bucureştiului şi să ducă o viaţă liniştită şi curată la ţară, e întors din drum de un prieten cu argumente din *Arta de a iubi* a lui Gentil-Bernard, pledînd pentru libertinaj erotic şi poligamie. Numeroase epigrame cu subiect deseori inspirat din mitologia antică indică de asemenea gustul secolului al XVIII-lea. Înclinaţia spre odă, una din speciile cele mai frecvente la clasici, e în mod insistent afirmată. Ea se referă nu numai

[1] Al. Piru, *Poeţii Văcăreşti*, p. 106.

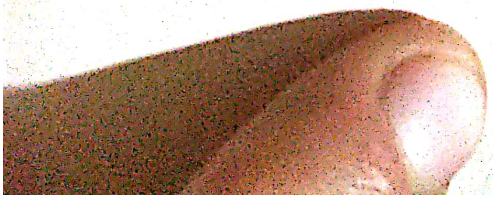
la poeziile grupate de autor sub această denumire, ci şi la numeroase alte bucăţi cuprinse în ciclurile *Proloage*, *Epigrafe*, *Elegii*, care au caracterul odelor clasice. Chiar în epitafele în care se relevă virtuţile celor dispăruţi, tonul elegiac e substituit de la început prin cel de odă. Într-o serie de poezii poetul omagiază, cu o solemnitate sobră, vechea Romă, capitala lumii, deschiderea Teatrului Naţional, a unei tipografii la Bucureşti, pacea, pravila ţării, amintirea tatălui său Alecu Văcărescu, spitalul Brîncovenesc, pe poetul Cîrlova etc. Inspiraţia sa se referă adesea, cum se vede, la evenimente sau figuri importante din istoria poporului român în lupta sa pentru emanciparea şi înălţarea naţională. Poeziile sînt străbătute de patriotism, ca şi de concepţia iluministă a autorului. Tonul este discursiv, un entuziasm reţinut, evidenţiind educaţia clasică a autorului, vădită de altfel şi prin neputinţa de a se dezbăra de chingile mitologiei antice, chiar atunci cînd se referă la evenimente contemporane din ţara sa, sau la figuri ale istoriei şi mitologiei naţionale. De pildă, prologul scris cu ocazia primei reprezentaţii teatrale în limba română se cheamă *Saturn* şi rostirea sa are loc într-un cadru de mitologie clasică. În *Glasul lui Mihai Viteazu*, scrisă se pare cu prilejul înfiinţării miliţiei naţionale, în 1830, voievodul evocat este „fiul lui Romu“ şi nepotul „lui Marţ“. Cîrlova, protejat de Phoebus Apollo, e fiul lui Elios-Soarele (*Cununa lui Cîrlova*).

Scanned with OKEN Scanner

III

1 Gh. Asachi. 2 G. Săulescu. 3 Daniil Scavinschi. 4 Începuturile dramaturgiei originale: C. Facca, M. Millo, C. Caragiali, C. Bălăcescu.

1 În mod firesc numele lui Gh. Asachi e asociat cu cel al lui Gh. Lazăr, Heliade Rădulescu şi George Bariţiu, ca pionier al culturii româneşti în faza de început a dezvoltării sale moderne. Timp de mai bine de un sfert de veac, de pe la mijlocul deceniului al doilea al veacului trecut, pînă către 1840, Asachi a dominat, cu o autoritate suverană, întreaga viaţă culturală a ţării sale, ctitorind în toate direcţiile (învăţămînt, teatru, presă), stimulînd prin îndemn şi prin propria-i creaţie mişcarea literară şi artistică. Cînd M. Kogălniceanu afirma într-un articol polemic, la 1840, că „G. Asachi este bărbatul acela care în vremi grele s-a strădănuit pentru luminarea neamului său, că d-lui este acel carele pentru literatura Moldovii au făcut singur mai mult decît toţi moldovenii împreună", el avea în vedere caracterul proteic al activităţii marelui veteran, într-o epocă de pionierat şi-i aducea, în numele generaţiei sale, un meritat omagiu. De aci încolo iniţiativele care decid orientarea şi destinul culturii româneşti nu mai aparţin lui Asachi, deşi scriitorul mai trăieşte încă aproape trei decenii, iar activitatea sa, pe multiple direcţii, mai continuă o vreme, fără a avea însă o pon-



Scanned with OKEN Scanner

dere preponderentă în opinia publică. O nouă generație de intelectuali se impune, cu un entuziasm mai dinamic, cu țeluri mai îndrăznețe, nu o dată revoluționare, în direcția primenirii vieții publice, a afirmării mai viguroase a culturii, pe linia tradițiilor națiunii, în acord cu aspirațiile sale vitale de emancipare națională și socială. Într-un atare climat, agitat de tendințe revoluționare, de gesturi patetice și romantice, Asachi, temperament potolit, educat, ca artist, în spiritul concepției clasice și călăuzit, ca cetățean, de idei moderat-iluministe, făcea impresia, la 51 de ani, cum însuși recunoaște într-un articol din 1839, intitulat semnificativ *Meditația unui îmbătrînit poet*, de om al altei vîrste a culturii. Era Asachi într-adevăr „un îmbătrînit poet" pentru epoca pașoptistă? Să examinăm puțin structura omului și a operei.

Formația sa, ca scriitor și om de cultură, s-a cristalizat de timpuriu în sens clasic. La școlile din Lemberg, unde și-a făcut prima etapă a studiilor, clasicii latini și, cu deosebire, Horațiu, erau larg citiți și studiați. Fiu al unui intelectual venit din Ardeal, mîndru de originea romanică a limbii și a poporului român, tînărul Asachi era stimulat în interesul său pentru istoria și literatura latină prin însăși educația de familie. La Viena, unde rămîne mai bine de patru ani, studiind astronomia, dar preocupat de ambianța cultural-artistică în ansamblu, atmosfera literară era încă dominată de spiritul lui Metastasio și era la modă Giambatista Casti, poet neoclasic de curte, mort doar cu cîțiva ani înainte. În Italia studiază asiduu pictura și sculptura, dar și literatura, luînd lecții de desen de la pictorul Keck și de la sculptorul clasicizant Canova, de poetică, în același sens al concepției clasice, de la abatele Tarengo. Aici cunoaște pe Bianca Milesi, mai mică cu doi ani decît el, care va avea o înrîurire puternică asupra formației sale și va lăsa urme adînci în conștiința și sensibilitatea sa, de-a lungul întregii vieți. Fata, aparținînd unei familii înstărite, primise o educație de loc rigidă, avea o întinsă cultură clasică, legături cu toți scriitorii și artiștii italieni importanți ai timpului, care frecventau salonul familiei și se exersa ea însăși în pictură și literatură, scriind, între altele, o biografie asupra lui Sapho și desenînd sub influența pictorului idilic și arcadizant Appiani. La întoarcerea lui Asachi în țară, Bianca, numită în intimitate de poet Leuca, i-a dăruit ca amintire acestuia un volum, *Amori*, de Ludovico

Savioli, poet neoclasic galant, în linia lui Metastasio, traducător al lui Ovidiu, desigur una din lecturile predilecte ale prieteniei lor. Pe paginile cărții Leuca desenase cu talent amorași și scene idilice din mitologia greco-latină. Orientarea lui Asachi, în ce privește preocupările sale din acest timp pentru desen, se îndreaptă în aceeași direcție, sub influența lui Keck și Canova, a mediului artistic și literar în general din Italia timpului. Un caiet de desene din vremea studiilor sale italiene și din anii imediat următori, păstrat la Academie, conține doar figuri și scene mitologice. Alte manuscrise din aceeași perioadă, cu însemnări sau extrase, în copii, din opere, ne dau indicații în legătură cu lecturile sale literare: literatura clasică greco-latină, Petrarca, scriitori ai Renașterii (Tasso, Castiglione, Guarini ș.a.) în aspectele lor pastorale și clasicizante; Cervantes, Molière, Milton, Pope, Metastasio; apoi Monti, Parini, Alfieri ș.a. Predomină, cum se vede, într-o măsură covîrșitoare, orientarea clasică. Alfieri, „omul nou în veșmînt clasic", cum îl caracterizează De Sanctis, îi reține multă vreme interesul, la îndemnul Biancăi, mare admiratoare a poetului-tribun care anunța Risorgimentul. Esențial, Asachi se deosebea însă de Alfieri, temperament violent, cu expresia noduroasă, brutală, de o mare vehemență a tonului, cu un patos rar al libertății, după cum se deosebea și de Bianca, fire în genere gravă și austeră, cucerită curînd de lupta pentru libertatea Italiei, căreia i s-a dedicat, pînă la sfîrșitul vieții (a participat, după despărțirea de Asachi, la mișcările revoluționare studențești, la activitatea carbonarilor — i se spunea *la giardiniera* — urmărită de poliția și de justiția habsburgică, prietenă mai tîrziu cu Mazzini, cu Manzoni, A. de Musset, George Sand și alte celebrități ale vieții politice și literare europene).

Am stăruit asupra formației lui Asachi pentru că ea se reflectă în activitatea sa generală culturală și, în special, în cea de scriitor. Orientarea clasică este fundamentală la el. Ca om de teatru, debutează cu o idilă pastorală, traducere după Florian, iar în piesele sale originale inspirate din contemporaneitate, insignifiante astăzi și uitate, atmosfera convențională și idilică, de pastorală, populată cu zeități ale mitologiei latine, se menține în aspectele ei tipice. În *Țiganii*, de pildă, subintitulată „idilă cu cîntece", eroina, o roabă ți-

gancă, își destăinuie în acest mod iubirea pentru ciobanul Cimbru : „Ah, și eu caut scăpare / În brațele lui Amor, / Dar oamenii ca niște fiare / Mă despart de Cimbrișor / Aud buciumul cum sună / Un vers dulce de păstor / Care-n inimă-mi detună / O săgeată de amor". Nu altfel se exprimă și eroina dintr-o altă idilă, *Întoarcerea plăeșului din Anglia*. Poezia lui Asachi e, de asemenea, esențial clasică. Autorul însuși a ținut, în repetate rînduri, să-și explice orientarea și crezul estetic. În prefața volumului de *Poezii* din 1836, el arăta că a fost călăuzit „ de pilde clasice" și opina că poezia e „productul cel mai ales al cugetării prin simțire înălțată" : iar, trei ani mai tîrziu, într-un articol în care schița portretul „omului literat", sublinia că menirea scriitorului este „de a încînta (a disfăta) pe oameni, a-i lumina și a li fi de folos" și că „pentru o asemenea ureche sună armonia poeziilor lui Virgiliu, a lui Tasso și a lui Racine, pentru asemenea sentiment Tacitus au aruncat înfricoșate scînteieri pe inima tiranilor, către dînsul se adresează Montesquieu cînd apără dritul omenirii, Fénelon cînd împodobește virtutea". Ideea că poezia e un produs al cugetării și că ea trebuie să deservească înalte idealuri etice, e axul director al concepției sale ca scriitor și om de cultură. Cuvîntul *virtute* revine frecvent în poezia sa și el definește finalitatea educativă, în sens larg, moral și civic, pe care Asachi o atribuie creației literare, ca și activității intelectuale în genere. În poezia *La patrie*, cu semnificație de *prolog* al întregii sale culegeri poetice, autorul scrie textual : „Spre virtute versu-mbie, despre rele face ură, / Fermecîndu-ni adapă d-o înaltă-nvățătură". Ideea, reluată și în alte poezii, vine de la Horațiu și a avut o pondere grea în estetica clasică. Ea călăuzește și concepția poeților italieni, neoclasici și iluminiști, de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, pe care Asachi i-a citit atent, pe unii (Monti, de pildă) cunoscîndu-i personal. Ca și aceștia și, tot în spirit horațian, poetul a scris numeroase ode ocazionale, consemnînd, cu un entuziasm solemn și reținut, evenimente memorabile — cu deosebire culturale — din istoria contemporană a poporului său. Un ton potolit, de om echilibrat, netulburat de efuziuni sentimentale anarhice, este ceea ce-i caracterizează scrisul. De aici tentația spre odă, menită a preamări tot ceea ce este virtute pilduitoare, în sens moral și cetățenesc, tentație vădită pînă și în elegii, cum e cea scrisă la

moartea tatălui, unde durerea poetului nu se mai vede sub avalanșa elogiilor aduse virtuților celui dispărut, convertindu-se astfel elegia în odă. Pe un atare fond — în esență clasic — se adaugă ușoare tendințe preromantice și romantice, care nu au fertilizat însă. Asachi și-a desfășurat o bună parte a activității sale scriitoricești în perioada în care romantismul începe a se afirma în literatura română și, spirit cultivat și receptiv la nou, el s-a străduit a fi în pas cu evoluția mișcării literare. Contactul, însă, cu literatura preromantică și romantică europeană, în spiritul căreia a încercat să creeze, nu i-au alterat fondul de calmă seninătate clasică. O traducere din Gray, cîteva balade în spirit folcloric traduse din Mickievicz, unele ecouri ossianice în două poezii (*Milian și Diana* și *Privegherea ostașului moldovean*), o traducere, ușor adaptată, din Goethe și cam atît. Chiar în poeziile scrise sub impulsul tendințelor noi, poetul operează nu o dată în sens clasicizant. În traducerea elegiei lui Gray, el introduce unele elemente idilice care atenuează ușor atmosfera de melancolie gravă a poeziei [1]. În meditațiile de evocare a istoriei naționale, comentariul liric al autorului e încărcat de imagini ale mitologiei greco-latine. Ștefan cel Mare este „fulger al lui Aris", iar străvechea capitală a Moldovei, Suceava — „anticul Ilion" (*Imnul de seară*). Cîteva poezii dedicate primăverii sau iernii, un fel de pasteluri, sînt, cum s-a arătat de mult [2], traduceri, mai mult sau mai puțin libere, din Horațiu. Natura e înfățișată în aspectele ei senine și productive, fără asperități și contraste brutale, sub auspicii mitologice — peisaj tipic clasic. La acestea se adaugă alte traduceri sau motive din poeți latini și greci (Vergiliu, Martial, Anacreon, Bion), ale căror surse au fost, în unele cazuri, identificate, tîrziu. Iar poezia erotică e tradusă sau imitată după Petrarca. Orientată în atari direcții, cu preferință pentru clasicismul greco-latin, poezia lui Asachi, calmă și rațională în substanța ei, putea apărea într-adevăr „îmbătrînită", după 1830, unei generații mai agitate, răscolită de elanuri civice mai puternice.

2 G. Săulescu a făcut studii la Academia grecească din Iași, apoi la Hio în Grecia și, în cele din urmă, la Cernăuți. A fost

[1] Vezi D. Caracostea, *Le préromantisme de G. Asachi*, în *Langue et littérature*, vol. I, București, 1940.

[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

cunoscut în epocă (a trăit între 1798—1864) ca filolog și ca profesor în învățămîntul ieșean. Ani de zile l-a secondat pe Asachi în scoaterea *Albinei românești*. A tipărit abecedare și manuale de gramatică și de istorie. Numeroase lucrări au rămas în manuscris. Între ele, un manuscript voluminos, intitulat *Tratații poetice*, cuprinzînd o introducere (*Despre istoria literaturii și a poeziei ghintelor*), fabule și poezii cu caracter variat. S-a îndeletnicit cu culegerea de folclor, pe care l-a deformat însă, înlocuind cuvintele „streine" cu altele, latine, italiene sau confecționate de el. Ca lingvist, se integrează curentului latinist. A propus, îndeosebi în *Gramatica* sa (1833) soluții aberante pentru îmbogățirea vocabularului și pentru fixarea terminologiei gramaticale.

A scris, într-o limbă greoaie și bizară, numeroase poezii, parte publicate într-un volum de *Fabule în versuri sau poezii alegorice* (1835), parte în *Albina românească*, multe însă rămase în manuscris. Fabulele sale nu sînt aproape de loc localizate, ci vizează vicii general-umane. În poezia lirică urmează modele clasice, ca această strofă de inspirație horațiană [1] :

Ferice este-n adevăr acela ce-i departe
De-a lumei tulburările și care se desparte

Prin cîmpi, păduri și munți înalți, senine orizoane,
De metaprasul piațelor, ce preadă-n milioane.

Sau ca acest sibilinic „pastel" :

Într-o mîndră dimineață,
Cînd aurora se ivia
Cu a primăverii față
Pe orizonu ce-i zîmbia,
Propășită de-a ei oare
Și de zefirul răcoare,
De pe-a verzurei siloane
Lung genoasele pleoape,
Subt umbrariu dormindă-n vale,
Morfeu ce-i sta de aproape
(L'apolonica lucire
Ce-adormita-nvie fire)...

[1] Cf. și George Călinescu, *Studii și cercetări de istorie literară*, Editura tineretului, București, 1966, p. 37.

3 Daniil Scavinschi a lăsat două traduceri din teatrul clasic: Comedia *Democrit* de Regnard (continuator şi imitator al lui Molière), tipărită în 1840, după moartea traducătorului, de Negruzzi şi Kogălniceanu, şi tragedia *Brutus* de Voltaire. Dintre scrierile sale originale, doar o odă, dedicată „din partea opştiei întru slava nunţii Luminărei sale Prinţesii Elenco Sturza, ce se prăznuieşte astăzi octombrie, 17, anul 1825", se cunoaşte a fi fost tipărită în timpul vieţii poetului. Versurile sînt greoaie şi plate, dar tonul general este al odelor clasice:

Glasul duioaselor muză,
Eliconului vechimei,
Din umbritele buză,
Daco-romanei opştimii,
Azi prin ton mîngîitoriu
Să să-nalţă pîn la noriu...

În acelaşi sens a mai scris ode „măgulitoare" la adresa domnitorului, a „prinţipului" Neculai Sturza, „chiritisindu-l de primirea prinţipiei", „întru slava nunţei d-sale marelui hatman Grigorie Ghica", o *Chiritisire de sfintele sărbători ale naşterii domnului nostru, ce am alcătuit d-sale vornicului M. Sturza* ş.a., toate rămase netipărite şi în care, remarca e a lui Negruzzi, „toţi zeii din Olimp figurau" [1]. Şi cînd o serie de dedicaţii, numite tot *ode*, cu un caracter galant, în nota poeziei de album, cum e, de pildă, *Odă întru mărirea frumuseţei a trei fecioare fiice a d-sale marelui hatman R. R.*:

Voi slăvi dar frumuseţea Profirei şi-a Marghioliţei,
Dar însă ca un nou Paris voi da mărul Aglaiţei.
Şi zic pe cât poate zice limba cea poeticească:
Aglăiţa este astăzi Afrodita pămîntească.

Cea mai bună din poeziile sale, *Călătoria d-sale hatmanului Constantin Palladi la feredeele Borsicului*, relatînd, în versuri corecte şi de o anume cursivitate, o călătorie plină de peripeţii, din Moldova la Borsec, are ca izvor principal pe Boileau *(Les ambarras de Paris)* şi poezia didactic-caricaturală a veacului al XVIII-lea [2]. Uşoare tentaţii spre con-

[1] C. Negruzzi, *Păcatele tinereţelor*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959, p. 149.
[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1941, p. 157.

templaţie în faţa peisajului naturii nu schimbă caracterul poemului, „zidit — spune Călinescu — după metoda clasică, din descripţii şi figuri de atelier“ [1]. Tendinţa către idilic şi cadru pastoral, către lumea mitologiei greco-latine, stilul didacticist al relatării indică, la Scavinschi, într-adevăr pe „un clasicizant cu gusturi turistice“ [2] :

Aicea Aga Costache din norocire zăreşte,
Că surugiul ce mînă pe cal se cam poticneşte,
Şi aflînd după cum alţii bine îl chizăşuiră,
Că cu babica aghiasmă gîtleju-şi aghesmuiră,
Îl coboară jos şi-ncepe singur toţi caii să mîie
Cu astfel de iscusinţă, cu astfel de vitejie
Chiar ca Achil, care colbul îl amestecă cu norii,
Prin goana cea fioroasă ce-ngrozise privitorii,
Cînd alunga-n fuga mare caii spumaţi de-nfocare
În tîrîrea lui Ector la a Troii dărîmare :
Cum că sînt eroi Rumânii, nime nu tăgăduieşte,
Dar vr-un Tit sau vr-un Mecena din ei tot nu se iveşte.

4 Creaţia dramatică originală se află, în întregime aproape, sub aceleaşi auspicii. *Comedia vremii* a lui Constantin Facca, jucată la 1835 în cadrul *Filarmonicii*, este uşor influenţată de *Preţioasele ridicole* ale lui Molière. Ea vizează snobismul şi pedantismul lingvistic al unor fete de boiernaş, care vorbesc un jargon pestriţ, amestecînd cuvintele româneşti cu cele franceze, vor să se îmbrace după ultima modă, sfidînd tradiţia şi mijloacele materiale precare ale familiei, primesc în casă vizite de „coconaşi şi militari“ sclivisiţi. Într-o scenă savuroasă, înfăţişînd discuţia celor două preţioase, autorul le satirizează cu vervă limbajul pestriţ şi manierele snobe. Scrisă în versuri, cu talent de poet şi de observator al caracterelor, cu o bună distribuire a episoadelor şi a replicilor, piesa lui Facca este, pentru faza de început a dramaturgiei noastre, o excelentă comedie clasică. Aceeaşi orientare vădeşte şi dialogul versificat, *Conversaţii*, vizînd două preţioase care frecventează reprezentaţiile de teatru date la noi de către trupe

[1] *Ibid.*, p. 158.
[2] Al. Piru, *Literatura română premodernă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 321.

Scanned with OKEN Scanner

străine, deşi nu înţeleg nimic din spectacolele în alte limbi şi dispreţuiesc teatrul în limba română.

În perioada 1835-1840 s-au reprezentat la Iaşi două piese de Matei Millo : *Un poet romantic* şi *Postelnicul Sandu Curcă*, aceasta din urmă pierdută. *Un poet romantic*, scenetă în versuri, este o savuroasă satiră antiromantică. Eroul principal, un tînăr poet, pune în uimire pe doi bătrîni, Stan şi Mariţa, oameni de bun-simţ, prin excentricitatea grotescă a ţinutei şi a stilului vorbirii sale („cine-i fiara asta cu plete ? [...] şi cu barba în furculiţe", se întreabă bătrînii contrariaţi). Lipsa de măsură, comparaţiile şi metaforele exagerate, afectarea în genere a tonului sînt luate în derîdere, caricîndu-se de fapt stilul romantic (...„sînt poet, poet romantic / Şi din pieptu-mi poezie, vedeţi, curge gemînd jalnic" spune tînărul prezentîndu-se).

Matei Millo a scris numeroase alte piese, între care comedia-operetă *Baba Hîrca*, cu muzică de Al. Flechtenmacher, reprezentată cu mare succes în epocă. Un tînăr boier, Lascu, se îndrăgosteşte de fata unui pădurar, care însă are un logodnic bătrîn. Pînă la urmă, cu sprijinul vrăjitoarei Baba Hîrca, fata renunţă la bătrînu-i logodnic, căsătorindu-se cu Lascu. Piesa, scrisă de un experimentat al scenei, aduce multă veselie şi pitoresc (obiceiuri de nuntă ţărănească, vrăjitorii), în genere elemente spectaculoase şi de efect scenic. În ansamblu însă cadrul este de pastorală („Teatrul înfăţoşează o poiană în mijlocul munţilor" — se menţionează în legătură cu decorul — „pe poalele cărora, în fund, se vede un mic sat. ţărănesc"), atmosfera e tot timpul idilică, sărbătorească. Un personaj, „îngerul păzitor" al eroinei principale, are arc şi săgeţi, îndeplinind întocmai atribuţiile lui Amor, cum este de altfel şi numit la un moment dat. Iată-ne, aşadar, în plină mitologie clasică.

Comediile lui Costache Caragiale, fost elev al *Filarmonicii*, actor reputat şi, mai tîrziu, profesor de actorie la conservator, se referă şi ele, în nota comediei lui Facca, la snobismul şi tendinţa de parvenire, la moravurile precare din viaţa de familie, în societatea românească de la mijlocul veacului trecut. Anastase Scărlătescu, negustor cu bun-simţ, din comedia *O soaré la mahala*, se află în conflict cu soţia, amatoare de serate mondene şi de aventuri extraconjugale, dispreţuieşte pe tinerii lipsiţi de patriotism şi care, din snobism, vorbesc, în ţara lor, doar franţuzeşte. Acelaşi obiectiv îl are satira şi

Scanned with OKEN Scanner

în comediile *Îngîmfata plăpămăreasă sau Cocoană sînt*, cu acțiunea în lumea meseriașilor, și *Doi coțcari*, în care personajele principale sînt moșieri. Sînt vizate femeile, în special cele bătrîne care, în concepția autorului, le strică și pe cele tinere.

Ca în teatrul clasic, intriga e vag localizată, personajele, neindividualizate, aparțin unei tipologii universal-umane, finalitatea pieselor e moralizatoare : virtutea triumfă în cele din urmă, viciul e pedepsit. Ecouri din Molière sînt ușor perceptibile : cele două prețioase din *Îngîmfata plăpămăreasă* sînt curtate de doi servitori travestiți în prețioși obraznici (ca în *Prețioasele ridicole* de Molière) ; Ion, din *Doi coțcari*, cumulează, ca Jupînul Jacques din *Avarul*, atribuțiile de bucătar și vizitiu.

O problematică asemănătoare aduce și comedia O *bună educație* de Constantin Bălăcescu, inspirată din viața negustorilor și jucată în 1845. Intriga piesei, în care un personaj, Briganovici, negustor mărginit și zgîrcit, hotărăște să-și mărite fata, împotriva voinței ei, cu un bătrîn bogat, descoperit în final că e tatăl unui tînăr pe care fata-l iubea și cu care ea se și căsătorește după lămurirea lucrurilor, e în chip vădit, influențată de *Avarul* lui Molière.

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE CLASICISM ŞI ROMANTISM

I

ASPECTE ALE POLEMICII CLASICISM-ROMANTISM

1 Romantici în ofensivă : M. Kogălniceanu, Cezar Bolliac, A. Russo. 2 Între clasicism şi romantism. 3 Dispute teoretice în teatru. 4 Simion Marcovici. 5 Poziţii clasice în presa din Transilvania : I. Barac, G. Bariţiu. 6 Opiniile lui G. Baronzi. 7 Pamflete antiromantice : A. Odobescu, V. A. Urechia, I. Heliade Rădulescu, Matei Millo.

1 Aminteam că primele manifestări puternice ale romantismului în literatură română se simt abia către 1830. Întemeierea presei de informaţie şi de cultură în limba română, dezvoltarea învăţămîntului naţional, a activităţii teatrale, literare, a mişcării culturale în general au loc în contextul unor năzuinţe şi eforturi mai largi spre schimbări profunde, revoluţionare, în viaţa socială şi politică a ţării, spre afirmarea individualităţii, pe toate planurile, a naţiunii. Orientarea, preponderent erotică, a poeziei româneşti din perioada anterioară, aflată sub auspiciile bătrînului Anacreon sau a neoanacreonticilor de la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, începe a fi depăşită. Costache Negruzzi, la 1835, în prefaţa piesei *30 de ani sau viaţa unui jucător de cărţi*, M. Kogălniceanu, la 1840, în prefaţa *Daciei literare*, subliniază ideea necesităţii inspiraţiei din tradiţiile istoriei naţionale, din viaţa societăţii româneşti. În *Cuvîntul introductiv la cursul de istorie*

Scanned with OKEN Scanner

națională, din 1843, Kogălniceanu vorbea, cu patos înflăcărat, în spiritul istoriografiei și concepției estetice romantice, despre importanța studierii și a valorificării științifice și artistice a momentelor înălțătoare din istoria țării. „Ce interes mare trebuie să aibă istoria națională pentru noi, îmi place a crede că și d-voastră o înțelegeți ca și mine — spunea el. Ea ni arată întîmplările, faptele strămoșilor noștri, care prin moștenire sînt și a noastre. Inima mi se bate cînd aud rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul ; da, domnilor mei ! Și nu mă rușinez a vă zice că acești bărbați pentru mine sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Anibal, decît Cezar, aceștia sînt eroii lumei, în loc ca cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, și izbînda de la Racova și de la Călugăreni îmi par mai strălucitoare decît acele de la Maraton și Salamina, pentru că sînt cîștigate de români ! Chiar locurile patriei mele îmi par mai plăcute, mai frumoase decît locurile cele mai clasice. Suceava, Tîrgoviște sînt pentru mine mai mult decît Sparta și Atena ! Baia, un sat ca toate satele pentru străini, pentru român are mai mult preț decît pentru Corintul.“ [1] Ne trebuie, spune el în continuare, o carte care să fie „pentru noi aceea ce Iliada era pentru greci“ [2]. Nu-i greu de descifrat într-un atare citat, în care se exprimă elogiul pentru eroii istoriei naționale, mai importanți a fi cunoscuți de publicul român, decît eroii antichității, tonul manifestelor romantice menite a discredita vechii idoli și vechile modele clasice ale istoriografiei și ale creației literare. În același an, Kogălniceanu, prefațînd volumul *Poezii* de Al. Hrisoverghi, ironiza, la scriitorii perioadei anterioare, mimarea manierei literaturii vechi grecești și latine. „La fiește care rînd a compunerilor din vremea aceea — scria autorul prefeței — nu găsești decît muze și iar muze, Apollon, Orfeos, Belona ; cînd Mars, cînd Aris, Aheron, Dafnis, Tirsis, și toți zeii din Olimp și Tartar. Toate acele compuneri era ode imitate, versuri anacreontice, imne și fabule și mai ales sonete, felul de poezie favorit al Orfeilor carii ne asurzeau urechile pe atunce.“ [3] De

[1] M. Kogălniceanu, *Scrieri alese II*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, pp. 10—11.
[2] *Ibid.*, p. 12.
[3] *Ibid*, I, pp. 186—187.

Scanned with OKEN Scanner

pe aceleaşi poziţii, radical însă romantice, Cezar Bolliac repudia (articolul *Către scriitorii noştri*), „Olimpii şi Paradisii“ [1] (pe Homer şi Milton), ca şi (într-un articol polemic cu Heliade, *Răspuns la articolul „Poezie“*) normele impuse poeziei de Boileau [2] şi pleda pentru orientarea mesianică, socială, a literaturii. „În 16 ani, de la 1835 pînă la 1851 — scria, cu patos romantic, în *Studie Moldovană*, Alecu Russo, referindu-se la entuziasmul avîntat al generaţiei sale — mai mult a trăit Moldova decît în cele cinci sute ani istorice, de la descălecarea lui Dragoş la 1359, pînă în zilele părinţilor noştri [...] Părinţii noştri au deschis ochii în leagănul strămoşesc, oamenii de la 1835, cari inaugurează generaţia de faţă, au răsărit în larma ideilor nouă.“ [3] Într-un astfel de context, de luptă şi de speranţe pentru destinul naţiunii, mişcarea literară românească e larg deschisă spre romantism.

2 Şi totuşi, orientarea clasică nu este esenţial înlăturată. Dimpotrivă, ea se afirmă puternic, concurînd şi eclipsînd nu o dată romantismul pe spaţii întinse ale mişcării literare.

---

[1] Cezar Bolliac, *Opere*, II, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956, p. 17.

[2] *Ibid.*, p. 23: „Nu te mira însă, domnul meu că nu urmez poveţilor d-lui Boileau cu sugrumarea şi omorîrea cugetărilor mele scoase odată afară de mine [...] acele lumi întregi de poezie nu s-au făcut pe regulele d-lui Boileau [...] Shakespeare şi Hugo vor trăi, domnule Boileau, fără regule, precum trăiesc Osianii şi se renasc în toate limbele fără să fi avut limbă făurată la fabrica d-tale, sau avînd o limbă foarte imperfectă. Să lăsăm utopiile literare şi să mai zicem ceva asupra poeziei : Ce este alt poetul dacă nu este o reflexie a naturii văzută şi nevăzută ? Oare natura este totdeauna perfectă ? Toată vegetaţia este numai de cedri şi de roze, toată animalitatea de lei şi armăsari, de acvile şi păuni ? Lîngă crin nu creşte şi scaetele, lîngă micşunea, viorea, nu creşte şi urzica ? Nici un loc sterp, nici un cer îngălat, nici o plantă ghimpoasă şi uscată, nici o stîrpitură animală, nici un monstru, nici o creaţie greşită în natură ? Toată planta frumoasă trebuie oare să aibă şi miros, şi toată planta mirositoare trebuie să fie frumoasă ? Pupăza trebuie să cînte ca privighetoarea şi privighetoarea să fie frumoasă ca pupăza ? Pentru ce pretindem ca poezia să fie perfectă şi mai consecuentă decît natura ? Toată muma are ea acea porţie de iubire pentru fiii săi ? Ura, ambiţia, amorul sînt tot într-un grad pronunţate în fiece individ ? Nici un simţămînt îngălat, nici o patimă slabă, nici o fizionomie neînsemnătoare, nici o faţă nesigură, nici o nuanţă spălăcită, nici un sunet neînţeles şi fals ! O, domnul meu, sîntem foarte aspri cu poeţii !“

[3] A. Russo, *Piatra teiului*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1963, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia lirică, parțial nuvela și memorialul de călătorie, ca și, în bună parte, romanul în faza lungă a copilăriei sale, sînt dominate în genere de romantism, în timp ce fabula și epistola (în versuri și în proză), specii larg cultivate în epoca pașoptistă, comedia, precum și întreaga mișcare teatrală, pînă tîrziu după 1850 — se află sub auspicii vădit clasice. În genere, majoritatea scriitorilor reprezentativi din epocă (un Heliade, Alexandrescu, Negruzzi, Alecsandri ș.a.) oscilează între clasicism și romantism. Despre V. Alecsandri, de pildă, Ion Pillat spunea că „e un clasic desăvîrșit care a împrumutat haina romantică cît timp această mișcare se identifica în sufletul românesc cu ideea de eliberare națională, politică și socială.“ [1] Deosebit de semnificativă însă, pentru înțelegerea tendințelor manifestate în climatul literar al epocii pre- și postpașoptiste ni se par discuțiile teoretice, nu o dată foarte aprinse, în problemele literare. Pozițiile literaturii clasice sînt afirmate cu insistență, apărate uneori cu vehemență împotriva tendințelor noi ; asistăm la polemici, între adepți ai orientării clasice și romantice, uneori deosebit de violente, încît a susține, cum se întîmplă de obicei, că romantismul a pătruns și s-a afirmat în literatura română fără rezistență, precum în alte literaturi, fără confruntări teoretice cu clasicismul care n-ar fi existat, este o profundă eroare. Deosebirea rezidă doar în faptul că, în timp ce în alte părți (în literatura germană, engleză, franceză, de pildă), romantismul se impune de o manieră categorică, la noi confruntarea de opinii se prelungește, iar scriitorii de obicei oscilează [2].

3 Spuneam [3] că orientarea mișcării teatrale românești în faza incipientă, pînă spre mijlocul veacului trecut, cum o arată traducerile din alte limbi ca și piesele de teatru originale, ale unui Facca, Bălăcescu, Matei Millo, Negruzzi, în bună parte Alecsandri ș. a. era, în ansamblu, clasică. Articolele numeroase referitoare la semnificația teatrului, publicate în

[1] I. Pillat, *Romantismul român*, în *Romantismul european*, București, 1932, p. 12.

[2] D. Popovici, în *Romantismul românesc* (Editura tineretului, 1969, p. 75), afirmă, pe bună dreptate, că în epoca de după 1830, la noi, s-au menținut concepțiile teoretice clasice, în timp ce creația literară propriu-zisă se orienta spre romantism, fără a reuși însă, adăugăm noi, să se desprindă, decît parțial, de clasicism.

[3] Vezi cap. anterior, *Clasicismul românesc — Coordonate —*.

Scanned with OKEN Scanner

acest timp în presa vremii, sînt şi ele concludente. De pildă, într-un articol, *Teatrul Bucureştilor*, aparţinînd lui Heliade Rădulescu, publicat în ziarul *Curierul* din 9 noiembrie 1833, anul înfiinţării *Filarmonicii*, se subliniază, în spiritul esteticii clasice, rolul educativ al teatrului. Aceeaşi idee şi în articolul nesemnat, *Despre influenţa teatrului* (*Gazeta teatrului naţional*, nr. 2, 1835), în care se face elogiul comediei şi al tragediei, citîndu-se numele lui Molière, al lui Corneille şi al lui Voltaire. Altădată (articolul *Cugetări asupra teatrului* de I. Voinescu II, în *Gazeta teatrului naţional*, nr. 5, 1836) se subliniază importanţa teatrului grecesc [1] şi se elogiază iarăşi comediile lui Molière [2], în genere literatura şi mitologia greacă şi se respinge opera ca specie muzicală (caracterizată ca „iasmă pompoasă"), ca şi înclinaţia pentru nou şi originalitate cu orice preţ, ceea ce dă articolului un caracter polemic vizînd romantismul [3]. Astfel de opinii, în esenţă clasice, sînt frecvente în perioada 1830—1840 şi chiar mai tîrziu. Făcînd într-o scrisoare cu sens polemic, adresată lui Voinescu II (publicată în ziarul *Curiosul*, nr. 3, 1837) apologia lui Victor Hugo, Cezar Bolliac înţelegea, înainte de toate, să-şi apere idolul de „critici" foarte severe (acuzaţia principală că e „sal", adică murdar), făcute de pe poziţiile unei concepţii antiromantice, împărtăşite se vede larg în epocă, de vreme ce autorul scrisorii conclude că „teatrul nostru nu este încă

[1] „Grecilor este datoare lumea cea civilizată întocmirea mîntuitoare a teatrului, această şcoală de moral practic."

[2] „Isprăvile comediei, în ziua de astăzi, cine nu le cunoaşte? Cine poate număra facerile de bine ale lui Molière? El ne-a făcut să vedem cît de ticăloşi, cît de înşelaţi şi cît de ridicoli sînt Harpagonii. Cît sînt de urîcioşi şi vătămători Tartufii, vază şi ei înşişi şi îngrozească-se. Iată ţinuta teatrului, iată sfîrşitul acestei întocmiri mîntuitoare care în mijlocul petrecerii ne face să găsim şcoala cea mai bună de moral."

[3] „Ei aflînd că o zicere nouă, e expresie ce altul n-a întrebuinţat-o, o idee nouă sau altfel exprimată caracterizează pe adevăratul poet, ca să fie şi ei noi, ca să imiteze şi ei pe Byron, vrînd şi nevrînd, or să dea într-o mie de stravaganţe. Şi tot o să-mi placă totdeauna mai bine pentru viteaz să zic Marţ decît un cazac cu mustăţile lungi amenînţînd Olimpul. Brîul cusut cu graţii al Vinerii totdeauna va înfăţişa o icoană delicioasă la imaginaţia noastră, precum zmintitul de Orest totdeauna va face să bată inima de cele mai vii simţiri, iar Madelona slujnica care sperie pe besmeticul parazit de Vensan că stăpînul o să-i taie urechile, nu ştiu de poate vorbi inimii."

Scanned with OKEN Scanner

în stare a reprezenta un romantism ca al lui Hugo, dar gîndesc că viitorul îl va aduce şi în acea treaptă". Cînd C. Negruzzi, sub înrîurirea evidentă a romantismului, afirmă în prefaţa traducerii din 1835 (*Triizeci ani sau viaţa unui jucători de cărţi*) că ar dori să vadă pe scenă eroi din istoria naţională, iar într-o altă prefaţă, din 1837, la traducerea piesei *Maria Tudor* de Victor Hugo, exaltînd teatrul acestuia, al lui Dumas şi Delavigne, repudiind pe Molière, Corneille, Racine şi Voltaire, el pune la temelia concepţiei sale totuşi ideea, larg vehiculată în epocă şi pornind din clasicism, că teatrul e o „şcoală de morală" [1]. Într-o scrisoare din 1838 către Gh. Asachi, referitoare la organizarea teatrului naţional din Iaşi, C. Negruzzi recomandă, cu evident accent polemic antiromantic, ca piesele din repertoriu să fie „alese şi potrivite cu gustul publicului, elegante, nu triviale, comice, nu bufone [...], tragice, nu sîngeroase" [2]. În acelaşi spirit vorbeşte scriitorul într-un articol de mai tîrziu (*Studii asupra limbii române*, 1862—1863), evocînd repertoriul teatrului ieşean din perioada directoratului său de la 1840. „Dacă unele piese — precizează Negruzzi — aveau oarecare expresii familiare, ele erau la locul lor şi îndată venea dialogul elegant, fără pretenţie şi natural. Comedia nu ajunsese a fi burlescă şi drama era tragică fără a fi zbuciumată şi hidoasă." [3] Obiecţiile aduse, în 1846, piesei lui Russo, *Băcălia ambiţioasă*, de către articolul lui D. Gusti, în *Albina românească* (din 17 ianuarie), obiecţii care provoacă răspunsul cunoscut al autorului *Cîntării României* din articolul *Critica criticii*, trădează, la fel, o concepţie clasică. Gusti era profesor la Academia Mihăileană şi, cîţiva ani mai tîrziu, în 1852, a publicat o *Ritorică română pentru tinerime*, întocmită pe principii clasice, care a servit ca manual pentru elevii Academiei. Ce reproşează piesei recenzentul ? „Stilul său familiar", „cuvinte cam groase" şi faptul că principalul personaj negativ, Gălușcă, demascat în final că urmărea căsătoria cu fata boierului doar pentru a pune mîna pe zestrea acesteia, nu e sancţionat în vreun fel. „El fuge din casa bacalului şi privitorii nu văd nici un fel de răsplătire pentru dînsul", afirmă recenzentul pe linia concepţiei

[1] C. Negruzzi, *Păcatele tinereţelor*, p. 226.
[2] *Ibid.*, p. 264.
[3] *Ibid.*, pp. 249—250.

Scanned with OKEN Scanner

sale clasice teoretizată în manualul amintit. Scopul literaturii, scrie Gusti în *Ritorică*, este „învățătura spiritelor și îndreptarea moravurilor", a „insufla necontenit amor pentru virtute", a „reprezenta virtutea prin coloarele cele mai strălucite, să o facă de respectat și de iubit chiar în nenorocirile cele mai apăsătoare ; iar viţiile să le zugrăvească prin tot aceea ce-i mai posomorît și urîcios, insuflîndu-i prin ele dezgust, dispreţ și teroare" [1].

4 Opiniile clasice, nu numai în ce privește teatrul, ci creaţia literară în general, abundă în epoca pre- și postpașoptistă. Simion Marcovici, profesor la colegiul Sf. Sava și traducător fecund de literatură străină, tipărește în 1834 un *Curs de retorică* în care principiile bunei elocuţiuni, ca și ale creaţiei literare în genere, sînt înfăţișate în spiritul retoricelor și ale esteticii clasice, chiar dacă exemplificarea principiilor se face nu o dată și cu opere aparţinînd preromantismului și romantismului. [2] Stăpînirea imaginaţiei prin raţiune, înţelegerea procesului de creaţie ca un act trudnic, în care talentul se asociază cu munca stăruitoare („nici silinţa fără geniu poate să nască vreun lucru desăvîrșit, nici geniul fără silinţă" [3]), călăuzit de norme și de ilustre modele și urmărind „a naște ideile cele nobile și sentimenturile cele înalte" [4], sînt ideile directoare ale cărţii. Se recomandă *„stilul bun"*, care implică, de asemenea, niște condiţii : armonie („împărţirea cea potrivită și înmeșteșugită, proporţie a zicerilor, a frasurilor și a perioadelor" [5]), curăţenie („naște din concesia gramaticală și din proprietatea terminilor", evitarea „salecismelor" și „barbarismelor" [6]), deslușire, simplitate, cuviinţă ș.a. În privinţa operelor traduse, orientarea lui Marcovici e mai curînd eclectică (Marmontel, Lesage, Alfieri, Young ș.a.), dar în prefeţele cu care-și însoţește tălmăcirile, el exprimă, aproape fără excepţie, idei nealterat clasice. Despre personajul principal

[1] *Ritorică pentru tinerimea studioasă* de Dimitrie Gusti, Ediţiunea a doua, Iași, 1875, p. 313.

[2] Activitatea de traducător și teoretician literar a lui S. Marcovici a fost amplu și temeinic studiată de I. Verbină *(Simion Marcovici, traducător și teoretician al problemelor sociale și literare*, în *Studii literare*, vol. IV, Cluj, 1948).

[3] *Curs de retorică* de Simion Marcovici. Profesorul acestui curs în Colegiul din Sf. Sava, București, 1834, p. 8.

[4] *Ibid.*, pp. 8—9.

[5] *Ibid.*, p. 141.

[6] *Ibid.*, p. 149.

Scanned with OKEN Scanner

din romanul *Gil Blas* („cel mai desăvîrşit model" pentru „romanţul de năravuri"), traducătorul scrie că, deşi înfăţişează „un clas deosebit al societăţii, dar eroul bucăţii să poată socoti ca o icoană atoatei omenirii [...] într-însul să vad adunate caracterurile cele mai generale cu care se alcătuieşte o fiinţă stăpînită de tot felul de patimi" [1]. Semnificaţia morală a operei, în sens clasic, e subliniată pretutindeni, chiar şi în prezentarea unei opere preromantice de meditaţii sumbre, ca *Noptile* lui Young, carte înaltă şi foarte morală, avînd drept „scopos" „să facă pe oameni foarte virtuoşi" [2]. Idei similare întîlnim şi în prefeţele lui Gr. Pleşoianu şi ale altor traducători din epocă.

5 În Transilvania, Ion Barac făcea, la 1837, într-un articol *Pentru idile*, din *Foaia Duminicii*, nr. 11, apologia Greciei antice („hrănitoarea tuturor măiestriilor celor frumoase") şi a idilei pastorale, ilustrată, se arăta, de Teocrit şi continuată, în epoca modernă, de Gessner şi Kleist. Un an mai tîrziu, Bariţiu elogia spiritul clasic care, în concepţia sa, însemna „o vîlfă şi frumuseţă simplă, un tact de a-şi ţinea în ochi scopul ce-l avea, o măsură proporţională, o harmonie, soliditate plastică şi o desăvîrşire formală", „o proporţie harmonică a tuturor părţilor", „materia şi forma să-şi răspundă una la alta deplin, ca fieşcare cuget să-şi aibă expresia sa vie şi ca harmonia ce se află în părţi să se afle şi în lucrul tot", „prin urmare tot ce poate sluji de model, de pildă vrednică de urmat" [3]. Clasicismul, realizat în chip ideal în creaţia scriitorilor greci şi latini care rămîn pentru totdeauna „dascălii lumii de acum", poate fi întîlnit şi la scriitori din epocile ulterioare, moderne chiar, în măsura în care opera acestora realizează desăvîrşirea şi poate servi ca model pe linia trăsăturilor indicate mai sus. În această privinţă, lărgind sfera noţiunii, Bariţiu consideră că fiecare literatură a Europei are, în dezvoltarea sa, o perioadă clasică, identificată cu epoca supremei sale înfloriri şi în care intră, alături de clasici propriu-zişi, şi scriitori aparţinînd altor direcţii literare, romantismului

[1] *Istoria lui Gil Blas de Santilan de Lesage*. Tradusă în româneşte de D. S. Marcovici, t. I, partea I, Bucureşti, pp. XV—XVI.
[2] *Apud* I. Verbină, *op. cit.*, p. 16.
[3] George Bariţiu, *Articole literare*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1959, pp. 31—32.

Scanned with OKEN Scanner

de pildă, delimitat net, la începutul articolului, de clasicism. În sensul acestei concepții el recomandă tinerilor, ca lectură fundamentală pentru formarea lor intelectuală, „istoria și scrierile poeților clasici" (*Lectura... în Foaie pentru minte...*, nr. 4, 1839), subliniind o idee esențială pentru doctrina clasică, anume că talentul trebuie cultivat prin reguli („a păzi niște regule, pe care alți genii înaintea voastră au aflat cu cale a le păzi neapărat" (*Învățăceilor de poezie, Foaie pentru minte...*, nr. 44, 1843).

6 Nu în altă direcție înclină și opiniile tînărului poet Baronzi, din prefața la volumul său de poezii *Cugetările singurătății*, publicat de asemenea în 1847, volum orientat, în ansamblu, romantic. Voind să explice ce este poezia și care sînt factorii săi determinanți, autorul, după ce amintește imparțial unele teorii în această privință (influența climei, a mediului, a temperamentului), subliniază în mod deosebit concepția „învățătorului concherantului Asiei", adică a lui Aristotel, care zice că „poezia e fiica aplicării ce are omul pentru imitație". De unde „Boileau — se precizează în continuare — a tras o idee mare în arta sa poetică, idee ce s-a comunicat în cei posteriori sub felurite chipuri". Prefațatorul se referă apoi pe larg la poezia greco-latină, împărțind-o în „cinci feluri", apoi la poezia în genere, căreia-i distinge două vîrste: *antică*, dinainte de creștinism, „simplă, entuziastă, profetică, trăsătura sa principală fiind *oda*"; *modernă*, aparținînd epocilor ulterioare, elegiacă, „*amoroasă*", satirică, „infernală", omenească, caracterul său principal fiind *drama*. Spre care din aceste două vîrste se îndreaptă preferința autorului? Spre literatura clasicismului antic greco-latin, „singura neimitatoare, ca întîia născută [...], simplă ca morala poeților d-atunci". Ilustrativ pentru concepția estetică clasică a acestei prefețe ni se pare și faptul că, în șirul lung al scriitorilor citați, nu apare nici un romantic, deși ne aflăm într-un moment cînd romantismul dăduse majoritatea marilor sale opere reprezentative și, în bună măsură, el domina încă viața literară a Europei prin scriitori iluștri (un Hugo, Lamartine, Lamennais, Musset, Vigny, Michelet, Lenau, Heine etc.) care trăiau și scriau, exercitînd o puternică înrîurire asupra opiniei publice. Profesii de credință clasice exprimă în epocă și Asachi și Gri-

Scanned with OKEN Scanner

gore Alexandrescu (în epistole, dar și în prefața volumului de poezii din 1847).

7 Al. Odobescu, influențat în tinerețe de romantism în unele poezii și în nuvele, traducător însă și exeget entuziast al literaturii greco-latine, rămas toată viața un teoretician partizan al limpezimii artei clasice, într-un amplu articol intitulat *Bazele unei literaturi naționale*, datînd din 1855, dar publicat abia în ultimii ani, aprecia că talentul literar trebuie educat prin studiul temeinic al limbii și al „frumoaselor modeluri" [1]. Romantismul era violent repudiat, operele sale fiind, după părerea lui Odobescu, „roduri ale unei imaginații exaltate și întunecate, pline de idei bizare și de fapte îngrozitoare și peste fire" [2]. Și mai departe: „Pentru exageratorii acestei școli, totul se reducea la acest axiom: Cine știe să înșire o urmare de cuvinte, ce sună ciudat la ureche, astfel încît să înfățișeze minței niște tablouri pline de contrasturi și cît se poate mai împotrivitoare firei, acela e poet. Sufletu-i trebuie în veci să pătimească, tot ce e cu neputință să-l dorească și să zică pe toate tonurile că nimic nu e bine pe pămînt, nici în ceruri, nici în iad și că, prin urmare, moartea e singura scăpare a neamului omenesc. Astfel trebuie să fie poetul romantic. Ce batjocură!" [3] O asemenea respingere violentă a romantismului, de pe pozițiile esteticei clasice, nu e singulară în epocă. Zece ani mai tîrziu, V. Alexandrescu-Urechia, profesor universitar și scriitor cunoscut, într-o conferință intitulată *De clasicism, romantism și realism*, ținută în „salonul ministerului de culte și instrucțiune publică", își exprima, în termeni nu mai puțin severi, dezaprobarea pentru literatura romantică, dar și realistă, în numele unui ideal clasic. Frumosul „este — spune autorul conferinței — tot ce înnobilează, tot ce inspiră, tot ce e generos, tot ce e desinteresat, tot ce e sacrificiu, tot ce îmbunătățește, nu pavelele și șoselele noastre, deși nevoie duc de îmbunătățare, ci sufletul, ănima și conștiința" [4]. Articolul nu „copiază" pur și simplu natura, ci și „medită", „purificînd" și „înnobilînd" ceea ce

[1] Alexandru Odobescu, *Opere, I*, Editura Academiei, 1965, p. 187.
[2] *Ibid.*, p. 191.
[3] *Ibid.*, pp. 191—192.
[4] V. Alexandrescu-Urechia, *De clasicism, romantism și realism*, lectură publică, București, 1865, p. 13.

Scanned with OKEN Scanner

realitatea oferă percepției și sensibilității sale creatoare năzuind spre „tipul etern al frumosului". Și, în sensul acestei concepții, scriitori ca George Sand, Dumas, Soulier, Paul de Kock, Balzac însuși, aparținînd romantismului și realismului, sînt respinși cu violență, deoarece, afirmă apăsat Urechia, nu este „faptă de om, de a se extazia, de a-și *face obiect de imitare*, de eternizare prin poeme, pînze și marmure, din beți, cocoșați, ofticoși, hoți, depravați... din ceea ce nu este *real* decît prin *anomalie*, prin morbozitate, prin întîmplare, prin decădere a omului [...] *La débauche est un art comme la poésie*, zice triumfător romantismul și realismul abject" [1]. Unei atare literaturi, larg răspîndită și, se subliniază, nocivă pentru educația civică a tineretului (de unde datoria de a combate „cu condeiul" și „de la catedră"), Urechia îi opune literatura clasică, moralistă și educativă în sens larg uman și care realizează un „echilibru perfect" între „formă" și „ideal". „Echilibrați forma și idealul — spune el — și veți avea *clasicismul*, pur și etern „modele și sorginte nesecată pentru literaturile moderne." [2]

Semnificative pentru înțelegerea amploarei pe care o au în epoca pre- și post-pașoptistă reacțiile antiromantice sînt și alte exemple. Dincolo de unele rațiuni personale, de răfuială măruntă, care stau la baza pamfletului *Domnul Sarsailă, autorul* de Heliade Rădulescu, pamfletul este, în esență, o șarjă antiromantică. Iată imaginea caricată a poetului romantic, ilustrată și prin caricaturi-desene care însoțesc textul : „Așa mai întîi de toate trebuie să fiu fără căpătîi, ca să zică că sînt slobod [...] în cămara mea cu cît va fi mai nemăturat, cu atîta o să dea un ton că prea puțin mă gîndesc la lucrurile acestea trecătoare ce n-au a face nemurirea [...] hainele să-mi fie deosebite, părul să-mi fie [...] ceva mai deosebit [...] fracul o față... cam așa [...] pe pantaloni să am cîteva picături de cerneală ; cînd voi vorbi cu oamenii să mă rățoiesc, să-mi mușc buzele, să pui ochii în grindă, ca să seamăn inspirat [...]. Cînd oi scrie să mă bag prin fundături ; să mă sui pe locuri cocoțate [...] într-un cuvînt, să fiu deosebit [...]. Acum sînt la modă d'alde D. Sarsailă, Sgîndărilă, ...autorii regenerației românești. Aceștia sînt apărătorii libertății românești, pentru că și dacă nu vor fi rumâni, dar sînt liberali dumnealor ca aceia

[1] *Ibid.*, p. 29.
[2] *Ibid.*, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

[...] Apoi de este să descrie natura în simplitatea ei (cu toate că d-lui mai niciodată nu-i plac lucrurile simple şi se nebuneşte după pestriţ), vreun cîmp vesel, sincer, senin, vreo apă limpede, vreun crîng, vreo dumbravă, un deluleţ, un munte, d. Sarsailă, ca să fie înalt, îl vezi că e numai trăznete şi plesnete, numai urlete şi vaiete, apşoara i se pare o mare în talazuri, cîmpul păstorilor o tabără sîngeroasă, fluierul o trîmbiţă d'ale mari ; e numai grozăvii şi potoape D. Sarsailă. Cînd e dumnealui trist sau melanholic, e numai foc şi inimă albastră, cu toate că mai niciodată nu e trist, dar zice aşa, că e al dracului, ştie să se prefacă hoţul ca să arză inima bietei creştine. E viclean, uită-te, de n-are margini..." [1] Tot o şarjă este şi sceneta *Un poet romantic* al lui Matei Millo. [2]

Exemplele se pot înmulţi. Ele probează că polemica romantism-clasicism a existat în literatura română, în forme uneori vehemente ; că tendinţele clasice se menţin la noi, în epoca romantică, foarte puternice. Acest fapt se reflectă nu numai în opinii exprimate direct, adeseori polemic, ci şi în procesul de creaţie, în ansamblul complex al mişcării literare.

---

[1] I. Heliade Rădulescu, *Opere*, I, Editura Fundaţiilor, Bucureşti, pp. 246—251.

[2] Vezi, în cartea noastră, p. 67.

Scanned with OKEN Scanner

II

1. HELIADE RĂDULESCU

Formaţia lui Heliade Rădulescu a început să se cristalizeze de timpuriu sub auspicii clasice. Cum scriitorul însuşi afirmă în *Dispoziţiile şi încercările mele de poezie,* primele noţiuni de scris-citit, apoi de gramatică, cu lecturi din cărţile bisericeşti, mergînd pînă la Hrisorora [1] şi Esop, le-a primit toate în limba greacă şi elină. Între timp, pînă la vîrsta de 9 ani, cu ajutorul unor grădinari olteni, a învăţat să citească româneşte pe textul *Alexandriei* şi şi-a continuat lecturile în limba română cu cărţi de literatură apocrifă şi cu *Istoria lui Arghir* de Barac, sub înrîurirea căruia i s-a concretizat în acest timp prima inspiraţie, o poezie dedicată guturaiului. La 13 ani a intrat în Academia grecească, pe care a frecventat-o trei ani, pînă în 1818. Atunci a trecut, împreună cu alţi tineri români, la şcoala lui Lazăr căreia i-a închinat o odă în stil clasic.

Academiile greceşti din Bucureşti şi Iaşi erau, se ştie, cele mai înalte şcoli din sud-estul Europei, slujite de profesori eruditi. Literatura elenă se preda temeinic, ca şi filozofia şi literatura clasică modernă, cea franceză îndeosebi din secolul luminilor. Unul din aceşti profesori, Vardalah, tipărise în 1815 o *Artă retorică,* ce servea ca manual pentru elevii Academiei şi care se întemeia, în bună parte, cum a arătat D. Popovici,

[1] Autorul unei crestomaţii folosită de dascălii greci din Principate. Ion Ghica aminteşte de el în bucata *Dascăli greci şi dascăli români:* „Metoda şi programul lor de învăţătură era acelaşi pentru toţi. Începeau cu *Eclogarion* de la *file Grigorie* (amice Grigorie), un fel de crestomaţie *ad usum delphini* (delfinul era amicul nostru Grigore Caracaş, în onoarea căruia un dascăl, Crisorora, scrisese acel op)".

Scanned with OKEN Scanner

pe lucrarea profesorului englez Hugh Blair, *Lecțiuni de retorică*, pe opiniile lui Boileau, Fénelon, Laharpe, Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Marmontel [1], acesta din urmă esteticianul cel mai reprezentativ pentru veacul al XVIII-lea, clasic în esență, cu ușoare libertăți, în sensul tendințelor noi, față de maestrul său Boileau. Atmosfera Academiei, cu preocupări de studiere a literaturii vechi grecești, pe de o parte, cu viu interes pentru gîndirea și literatura secolului al XVIII-lea pe de altă parte, l-a înrîurit pe tînărul Heliade în chip sensibil. În această ambianță, nu e întîmplător că prima reprezentație de teatru în limba română, pe scena Bucureștilor, în care Heliade a avut rolul de interpret principal și sufleur, a fost piesa *Hecuba* de Euripide, urmată de *Avarul* de Molière și altele, opere de orientare în general clasică. Marea revelație a lui Heliade, în această perioadă a uceniciei sale, au fost însă poeziile poetului neogrec Atanasie Hristopulos, apărute în volumul *Lirice*, în 1811, pe care le-a învățat pe dinafară, traducîndu-le apoi pe toate și dîndu-le în 1820 lui Carcalechi să le tipărească la Buda. Din aceste traduceri, pierdute, s-a păstrat doar una singură, *Erato*, datată 1819, la care s-a adăugat mai tîrziu, în 1839, *Alexandru Ghica*, tot traducere, în care muzele din Elicon vin să-l gratuleze pe prințul valah (cu ocazia onomasticei sale).

Heliade a citit mult în acești ani, formîndu-și o cultură, la început clasică și iluministă, cuprinzînd apoi tot mai mult și elemente din alte direcții, romantice îndeosebi. Cursurile și manualul de retorică ale lui Vardalah l-au orientat spre Boileau [2], devenit autoritatea supremă în perioada următoare pentru teoreticianul literar Heliade, chiar dacă precepte împrumutate în mod evident din scriitorul clasic francez sînt ilustrate uneori cu poezii din Lamartine sau alți scriitori romantici (Vezi articolul *Serafimul și Heruvimul și Visul*). În 1829 el anunța publicarea iminentă, în traducere proprie, a *Artei poetice* a lui Boileau, care apare însă (primul cînt doar) abia în 1836. În 1831 Heliade tipărea o broșură, *Gramatica poeziei*, lucrare teoretică tradusă după *Cursul de literatură*

---

[1] D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, p. 15 și urm.

[2] *Ibid.*, p. 17.

Scanned with OKEN Scanner

al lui Lévizac şi Moysant, acesta la rîndu-i o compilaţie după Marmontel, Laharpe şi Voltaire [1]. O serie de articole teoretice şi critice de orientare, publicate în anii următori, se bazează, în ansamblu, pe principii ale esteticii clasice, izvoarele fiind aceleaşi, amintite mai sus. Despre sensul moral al literaturii, de pildă, se vorbeşte în articolul *Pentru poezie* (1832), ca şi în *Serafimul şi Heruvimul şi Visul* (1835), acesta din urmă insistînd şi asupra semnificaţiei universale a ideilor şi aspectelor de viaţă reflectate în opera literară, a cunoaşterii şi imitării, în înţelesul clasic, a naturii omeneşti : „Puţin lucru este a scri cineva numai ca să scrie şi împins numai de îndemnul momentului sau de pofta, ori capriţiul de a scri ceva. A scri însă cu scop, a avea în scopul său o ţintă morală, a alege din viaţa omenească nişte împrejurări comune prin care sujetul său să se poată apleca la tot omul, în tot locul şi în tot veacul ; a face ca fiecare om bun să găsească cîteva pasaje care să i se potrivească şi să afle mîngîiere, şi fiecare înrăutăţit ca de săgeata trăsnetului să fie izbit la tot rîndul unde i se înfăţişează închipuirea ; asta va să zică a cunoaşte natura, asta va să zică că într-o scriere sau icoană domneşte adevărul şi că autorul sau zugravul a izbutit în fapta sa.“ În recenzia la traducerea românească a *Iliadei* de către Aristia (*Asupra traducţiei lui Homer,* 1837), se face un elogiu ditirambic poetului grec, „prinţ al poeţilor antichităţii“, iar într-un alt articol, *Critică literară* (1838), Heliade contestă talentul de fabulist al lui Alexandrescu, sprijinit pe autoritatea lui Boileau. O orientare similară vădeşte în genere şi activitatea sa de îndrumător al mişcării teatrale. În articolul *Teatrul Bucureştilor* (1833), de pildă, Heliade vorbeşte, în sens clasic, despre rolul educativ al teatrului („să ne zugrăvească şi să ne insufle virtuţile, să ne facă uricioase viţiurile, să ne aprinză, să ne strămute şi să ne smulgă lacrimile din ochi cînd ne înfăţişează patimile, să ne îndrepteze obiceiurile prin luarea în rîs a haracterilor, şi în sfîrşit să ne fie model de purtare şi elocvenţă“). Aceeaşi idee şi în cuvîntarea scriitorului cu prilejul primului examen public al elevilor şcolii, în august 1834 *(Cuvînt la examenul şcolii filarmonice)* şi în alte articole despre rostul teatrului şi despre spectacolele date de tinerii actori români. Ca profesor la şcoala dramatică a Filarmonicii, Heliade ţine cursuri de literatură

[1] D. Popovici, *op. cit.*, pp. 21—22.

Scanned with OKEN Scanner

și mitologie, anunțate în modul următor în *Curierul*: „Lecțiile sale vor fi despre elocvență și felurile ei, despre stil și felurile lui, despre înalt, simplu sau mai jos, despre frumos, despre gust, despre proză și poezie, despre felurile poeziei, o prezentă istorie a literaturii națiilor celor mai însemnate“... [1] Aceste cursuri, cum arată unele lecții publicate în *Curierul* (de pildă lungul articol *Pentru stil*, cu referiri ilustrative doar la scriitori și oratori clasici, la teoreticieni din aceeași școală, între care Boileau, Laharpe, Marmontel) și cum a demonstrat-o amănunțit D. Popovici [2], urmează îndeaproape *Elé-ments de littérature* ale lui Marmontel și *Cours de littérature ancienne et moderne* al lui Laharpe. În orientarea repertoriului *Filarmonicii*, unde Heliade, ca director al școlii dramatice și ca redactor responsabil al *Gazetei teatrului național*, scoasă atunci ca organ al societății, avea un rol aproape hotărîtor, precumpănesc în chip covîrșitor piesele clasice, întîietatea avînd-o Molière, urmat de Voltaire. Heliade însuși a tradus teatru clasic, pentru repertoriul Filarmonicii, sau în afara ei — din Voltaire (*Fanatismul sau Mahomed proorocul* și *Brutus*) și din Molière (*Amphitrion*) — și a încercat, în același spirit, să creeze opere dramatice originale: un *Prolog la serbarea numelui prea înălțatului nostru domn Alexandru Ghica*, scurt preambul alegoric, cu caracter omagial de odă clasică, și *Sărbătoare cîmpenească*, scenetă într-un act, inspirată din viața satului românesc al epocii, cu atmosferă idilică. Eroul scenetei, un flăcău sărac, pleacă la București să strîngă bani spre a se putea căsători cu Florica, care, la fel ca eroinele din literatura pastorală, suspină prin crînguri și-și exprimă în cîntec dragostea și tristețea despărțirii de iubit care se întoarce după șase luni cu doi bouleni și cu cărți de citit. Totul se termină printr-o veselie generală: țăranii strigă într-un glas să trăiască Măria Sa Domnitorul și se prind apoi în horă („începe baletul“, explică în paranteză autorul).

*

În opera poetică a lui Heliade, tendințele clasice sînt vizibile de asemenea, alături de cele romantice, care însă precum-

[1] I. Heliade Rădulescu, *Opere*, tomul II, ediție critică, cu introducere, note și variante de D. Popovici, București, 1948, p. 472.
[2] *Ibid.*, pp. 444—448.

pănesc. Poetul a tradus, am amintit, din Atanasie Hristopulos, din Boileau, din Voltaire, din Sapho, dar și din Lamartine, Ossian și Byron. La care se adaugă Dante, Ariosto și Tasso, aflați sub alte zodii literare. Orientarea sa ca traducător, ca și proiectul său de *Bibliotecă universală*, din 1846, nu arată o preferință anume, e mai curînd eclectică. Una din primele sale poezii originale, *Cîntarea dimineții*, datată 1822, este un imn de factură clasică. Predilecția pentru oda de tip clasic se manifestă frecvent (*Odă asupra aniversării de 2 sept. 1829*, *Odă la campania rusească de la 1829*, *Sonet la anul 1830*, ș.a.), ca și pentru poezia dedicatorie, galantă, în gustul secolului al XVIII-lea (*O voce* și *La Istru*, dedicate Ecaterinei Ghica și respectiv fiicei acesteia, Dora d'Istria ; *Elena* și *La Maria*, dedicații de album ; *Primul baciu*, cu un motto din Sapho și înrîurită de poezia acesteia și a lui Catul etc). Predomină însă orientarea romantică în multe din poeziile cele mai reprezentative : *La moartea lui Cîrlova*, *O noapte pe ruinele Tîrgoviștei*, *Visul*, *Trecutul*, *Dragele mele umbre* ș.a., toate, parțial sau în întregime, meditații în spirit lamartinian. Însăși fragmentele de epopee, *Anatolida* și *Traianida*, sînt creații care dezvăluie o structură și năzuințe romantice. Epopeea în romantism e umanitară, filozofică și religioasă, sau, cum o caracterizează un cercetător contemporan, întemeiat pe o opinie a lui Vigny în legătură cu poezia epică, „o cugetare (*pensée*) filozofică, pusă în scenă sub o formă epică“ [1]. În sensul acestei definiții, același cercetător consideră, sprijinit de astă dată pe ideea lui Baldensperger, că „o intenție de epopee se amestecă, spre 1830, în orice expresie de filozofie a umanității“, în *Comedia umană* a lui Balzac, în *Istoria Franței* de Michelet, în *Burgravii* lui Hugo [2] și, adăugăm noi, și în *Istoria românilor sub Mihai-voievod Viteazul* a lui Bălcescu de pildă. *Anatolida* este o epopee romantică prin inspirația biblică, prin considerațiile de filozofia istoriei prezente peste tot și mai ales în cîntul al IV-lea (*Arborele științei*), considerații care nu-i aparțin [3], în care răzbat idei umanitare, în spirit iluminist sau al socialismului utopic ; și, prin viziunea de poet. „Eliade — spune Călinescu — are, cu toată detestabila lui

---

[1] Léon Cellier, *L'épopée romantique*, Paris, 1954, p. 61.
[2] *Ibid.*, p. 78.
[3] Vezi D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, pp. 260—262.

Scanned with OKEN Scanner

filologie, mijloacele verbale pentru marele vers romantic. De la Hugo a luat metoda cumulării de nume proprii barbare, hohotitoare [...] căderea îngerilor e lamartiniană [...] Mitul androginului, răspîndit la romantici, e luat de el nu de la Platon, ci direct ori indirect, din Zohar [...] Idila antideluviană în spaţiu edenic cu stînci uriaşe şi vegetaţie virgină e a romanticilor în frunte cu Lamartine [...], înmormîntarea sălbatic primitivă a lui Abel (e) în stil Chateaubriand" [1]. În acelaşi sens, al orientării romantice, trebuie interpretată şi tendinţa poetului de a exalta, în epopee, mitologia creştină, pusă faţă în faţă cu cea elenică, care e cu brutalitate bagatelizată. Mitul creării Evei, frumuseţea desăvîrşită a acesteia, uimirea ei, atunci cînd îşi vede prima dată chipul în apă, i se par poetului român mai naturale şi, ca atare, mai demne a ispiti pe poeţi, decît naşterea Minervei din capul lui Joe [2], decît aşa zisa îndemînare a „meşterului Vulcan", sau decît povestea lui Narcis, cel îndrăgostit de sine însuşi, „o palidă minciună, contrarie naturii". Totul în acest mit elenic, nu-i decît o „copie obscură", o „palidă imitare" după „originalul al omului arhetip". Iar Eva întruchipează, în această privinţă, după opinia lui Heliade, idealul frumuseţii feminine. În ciuda prolixităţii şi prozaismului său, *Mihaida*, fragment de epopee, se leagă de romantism prin caracterul naţional şi patriotic al inspiraţiei, prin unele tablouri de *culoare locală*, prin comentariile istorico-filozofice (cam greoaie, mult prelungite), impregnate de referiri antidespotice şi printr-un sentiment al încrederii în voinţa divină care protejează şi stimulează, în concepţia poetului, lupta poporului român pentru apărarea demnităţii şi a libertăţii sale.

O bună parte a poeziei heliadeşti e dominată, aşadar, de spiritul romantic, deşi urmele formaţiei clasice a poetului se văd şi aici. Tonul poeziei *La F. Schiller*, de pildă, evocînd figura de martir a poetului luptător pentru libertatea omului de pretutindeni, evoluează spre un patos solemn, dar echilibrat,

[1] G. Călinescu, *I. Heliade Rădulescu*, Editura tineretului, Bucureşti, 1966, pp. 58—60.

[2] ...Şi ce e de poetic
În cea grotească armată a lui Vulcan secure,
Cum şi-ntr-o amazoană coifată-mpovezată,
Săltînd toată armată din creştetul lui Joe,
Cum iese o păpuşă săltînd dintr-o cutie.
Divina noastră Evă, — şi Eva e viaţa [...]
Juneţe, reînoire, viaţa în splendoare...

de odă clasică. O *noapte pe ruinele Tîrgoviştei* este o elegie romantică de influenţă lamartiniană, cu ecouri din Volney, cu reflecţii admirative în legătură cu marii eroi din trecut ai naţiunii, luptători de-a lungul veacurilor pentru apărarea ţării, încheiată cu un tablou, idilic şi liniştitor, al unei dimineţi la sat, care contrastează atît de izbitor cu atmosfera încărcat-romantică din prima parte a poeziei.

*

In genere, cum arătam, ideile scriitorului cu privire la creaţia literară, exprimate teoretic, sînt, în prima fază a activităţii sale, tributare unor lucrări estetice de orientare clasică. Sub înrurirea unor atari idei şi a tendinţelor de discreditare a romantismului, manifestate tot mai larg în Europa (în Franţa mai ales) spre 1840, Heliade ia atitudine vehement polemică faţă de romantism, în una din cele mai cunoscute proze ale sale, *Domnul Sarsailă autorul* [1], deşi scriitorul se afirmase şi ca poet răspicat romantic. Peste mai bine de două decenii, într-o prefaţă la scrisorile lui C. Bălăcescu, datată 1860 (*Din ale lui C. Bălăcescu, Biblioteca portativă LXV*, p. 71—84), Heliade exprima idei asemănătoare. El nu repudia în mod deschis romantismul, pe care, într-un fel, îl accepta, vorbind elogios de Hugo, dar condamna Sarsailii literari, identificaţi în bloc cu poeţii formaţi şi afirmaţi după 1830, ca Bolintineanu de pildă. Iar în diatriba sa se simte nostalgia clasicismului. „Am lăsat clasicitatea — scrie el — şi ce avem, de la 1830 încoa ? aceea ce la 1836 în proiectul meu publicat atunci despre instrucţia publică : avem *rimatori* sau, mai bine, *poeti mati*, Sarsaili, martiri vii viuleţi ; innoranţi publicişti, perturbatari de meserie [...] Ce au produs şcoalele de la 1830 încoa ? şchiopi poeţi, paralitici rimatori, stridenţi plagiari. Nici o idee sănătoasă, niciun vers pe picioarele lui, nicio rimă decentă, nicio vorbă omenită."

Mai tîrziu, în ultimii ani ai vieţii, Heliade combate, polemizînd vehement cu Aristotel, Horaţiu şi Boileau, într-o amplă dizertaţie asupra epopeei, o serie de principii ale doctrinei

[1] Vezi capitolul anterior, *Aspecte ale polemicii clasicism-romantism*, pp. 79—80.

clasice, în numele libertăţii de creaţie şi a naturalului în artă. Respingerea ideii că o bună epopee se scrie respectînd un ansamblu de reguli, ca de pildă imitarea modelelor consacrate ale literaturii greco-latine, sau limitarea alegerii subiectelor şi personajelor la istoria antichităţii clasice, era însoţită de pledoaria, în spirit baroc şi romantic, pentru varietate şi contrast („pretutindeni sublimul are de contrast grotescul, seriosul are burlescul, pretutindeni luminele, ca să resalte, au necesitate de umbre"), pentru evocarea realităţii şi tradiţiilor naţionale („Dacă toţi poeţii şi-ar lua subiecte sau nume de eroi greci sau romani, unde ar fi elasticitatea artei cînd poetul s-ar depărta de tot ce este natural, de tot ce *ţine de culoarea locală?*"), ca şi de elogierea lui Chateubriand care, în concepţia autorului, fu cel dintîi la francezi, care „deschise o eră nouă şi puse primele fundamente unei şcoale în adevăr franceze şi creştine", în care „se formară Lamartinii, Victorii Hugo, Eugenii Sue şi toţi principii literaturii contemporane." Tot ce a însemnat „adevărat talent în Franţa — afirmă, în continuare, Heliade — nu mai putu fi sclavu preceptelor pedantismului înşelat cu mantaua clasicităţii".[1] Întreg studiul este construit pe ideea negării spectaculoase a unor autorităţi şi a unor principii pe care se sprijinea edificiul gîndirii estetice a autorului în prima parte a vieţii sale. Dar oare aceste principii sînt, de astă dată, total repudiate în concepţia autorului? Pledînd pentru contraste, pentru grotesc alături de sublim, Heliade îşi întemeiază opinia pe ideea că scriitorul trebuie să reflecte cu fidelitate realitatea, ca şi pe faptul că însăşi mitologia elenică şi opera unui scriitor ca Homer este plină de contraste: „Homer lîngă divinităţile sublime, omnipotente, graţioase, pune în Olimp şi pe monstruosul Vulcan, ca şi pe hidosul Momu; lîngă maiestosul Agamemnon, bravul Achile, teribilul Ajace, mintosul şi sapientul Ulysse, pune şi disformul şi ridicolul Thersite." Deşi principiul clasic al imitării strălucitelor modele îi repugnă, ideea de operă model persistă în concepţia sa. Homer şi marii

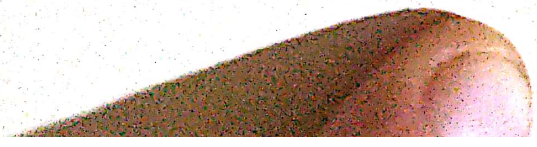
[1] „Francezii — scrie, în altă parte a aceluiaşi studiu, Heliade — urmară pînă la începutul acestui secol preceptelor învechite ale unei şcoale ce nu putea produce nimic de original. Cine nu ar fi considerat sau ar fi călcat acele precepte, era tractat de innorant, de barbar, un roman din şcoala pleavei numită romanescă sau romantică."

autori dramatici ai Greciei vechi n-au avut la îndemînă nici modele, nici „regule de poezie", spune Heliade, dar fiecare operă a lor „deveni un tip, un model la posteritate", ele fiind creaţia unor talente puternice, produse ale „raţiunii însoţită de o mare doză de filocalie", adică de muncă pentru şlefuirea şi perfecţionarea scrierii. „Arta — scrie autorul mai departe — cere talent, studiu, travaliu, geniu spre a creia întregul, justeţă şi filocalie spre a perfecţiona amănuntele", şi, în această privinţă, autorul nu se îndepărta de spiritul recomandărilor lui Boileau, pe care, în continuare, îl citează, dînd extrase din *Arta poetică* în legătură cu ideea că scriitorul trebuie să „imite natura după cerinţele artei" [1]. Concepţia clasică despre sensul moral al artei se menţine, de asemenea, în întregime. „Artiştii, spune Heliade, sunt ca oratorii cei mari căror cea mai mare elocuenţă le stă în adevăr. Îndată ce ia cineva să pledè o cauză injustă sau imorală, verva elocuentă încetează şi cată a alerga la sofisme. Cînd un obiect serios se tractă cu decenţa şi seriozitatea cuvenită, şi pretutindeni se vede geniul şi talentul artistului, cînd autorul, adică, se află în adevăr, opera devine de sine un model, inspiră o admiraţiune şi devine clasică. Acelaşi adevăr se cere şi la un obiect de generele grotesc ; artistul îi dă stilul şi culorile şi toate cîte se cer spre a insufla ilaritatea şi admiraţiunea meritate după generele său "

Heliade păstrează, aşadar, şi în această etapă tîrzie, din amurgul vieţii, puternice reminscenţe ale formaţiei clasice din epoca tinereţii. Verva sa polemică nu vizează de fapt clasicismul propriu-zis, pe care-l consideră un atribut major al artei din toate timpurile, ci aspecte periferice ale doctrinei clasice, constînd din reguli rigide menite a îngrădi libertatea creaţiei. El rămîne, în bună parte, şi acum un teoretician de factură clasică, în spiritul veacului al XVIII-lea, înrîurit în mod evident, cum D. Popovici a arătat pe larg în erudita sa lucrare dedicată ideologiei literare a scriitorului, de

---

[1] Citatul din Boileau :
„Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux ;
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable."



Scanned with OKEN Scanner

aceiași maeștri din perioada începuturilor : Boileau și Marmontel.

*

Solicitat în două direcții, Heliade a fost cîștigat mai mult, ca teoretician și critic în problemele literaturii, de ideile esteticii clasice, dar a creat, ca poet, precumpănitor sub auspicii romantice. *Echilibrul între antiteze*, preconizat de el în plan filozofic și social, se realizează în opera sa de scriitor în acest mod eclectic, de simbioză, în care elementele oponente coexistă, cu individualitatea lor distinctă, autorul dînd prioritate unuia sau altuia, în aceeași creație sau în creații diferite, sub cupola unică însă a operei heliadești.

Scanned with OKEN Scanner

III

C. NEGRUZZI

Costache Negruzzi şi-a început studiile, după obiceiul pământului, cu profesori în casă, unul grec şi altul francez. Cînd, la vîrsta de 13 ani, începu să înveţe, la îndemnul tatălui, carte românească, viitorul prozator avea deja bune cunoştinţe de limba greacă („mai mult decît oricare tînăr de vîrsta mea" — afirmă scriitorul în bucata *Cum am învăţat româneşte*) şi scria franţuzeşte *sous la dictée*. Citise pe Homer, ştia fragmente pe dinafară din Euripide, studiase „din scoarţă în scoarţă" pe Herodian, era familiarizat cu Platon şi Aristotel şi, desigur, cunoştea şi alte lucruri din literatura clasică elenă. Prinzînd repede, cu ajutorul abecedarului dat de dascălul Alboteanu şi al *Istoriei pentru începutul românilor în Dacia*, a ceti şi scrie româneşte, interesul tînărului a fost solicitat mai întîi de cărţile şi manuscrisele româneşti aflate în biblioteca tatălui său : *Moartea lui Avel* de Gessner, *Numa Pompiliu* de Florian, *Patimile domnului nostru (Messiada)* de Klopstock, *Cavalerii Lebedii şi Incungiurarea cetăţii Roşela* de M-me de Genlis, *Sapor* de Regnard, *Matilda* de M-me de Cottin, *Manon Lescaut* de Abatele Prévost, *Vieţile sfinţilor*, *Floarea Darurilor*, *Letopiseţul* lui Nicolae Costin, *Istoria* lui Petru Maior, *Istoria lui Arghir şi a pre-frumoasei Elene* de Barac ş.a. Apoi literatura străină de structură neoclasică, cu uşoare tendinţe preromantice, alături de scrieri aparţinînd literaturii populare şi istoriografice naţionale. Biblioteca mai cuprindea „mulţimea calendarilor şi a cărţilor în limba grecească modernă". Tot

acum, Negruzzi manifestă veleităţi de scriitor. Primele încercări sînt cuprinse în caietul *Zăbăvile mele din anii 1821, 1822, 1823 la satul Sărăuţi din raiaua Hotinu*, deci de la vîrsta de 13, 14 şi 15 ani. Manuscrisul conţine patru texte, toate traduceri, de orientare preponderent clasică : *Zuma sau descoperirea scorţişoarei tămăduitoare de friguri, adecă a hinii*, nuvelă uşor sentimentală, cu caracter moralizator de M-me de Genlis, *Moraliceşti haractiruri*, imitaţii de Dimitrios Darvarios după Teofrast, *Crispin, rival stăpînă-său*, comedia cunoscută a lui Lesage şi o povestire tradusă din greceşte după un autor încă neidentificat, *Pentru bărbatul cel greu, care luînd o fimei guralivă, să duci să cei moarte la giudecată*. Tot din această perioadă datează traducerea povestirii *Memnon* de Voltaire, *Pirostia Elenei*, nuvelă de Marmontel, cîteva fabule, între care una de La Fontaine, o „idilie" intitulată *Satirii*, probabil o traducere şi ea, care descrie o scenă mitologică tipică : întîlnirea a doi satiri, tînguirea erotică a unuia dintre ei ; şi, în sfîrşit, un amplu poem alegoric original, intitulat *Desţerarea şlicului*, cu personaje luate din lumea zeilor eleni şi cu aluzii satirice la societatea moldavă din epoca adolescenţii scriitorului. Temperament ponderat, spirit uşor frondeur şi ironic, Negruzzi era înclinat spre clasicism, în direcţia căruia l-au şi îndrumat primii ani de studiu ; dar atmosfera din ţările române, tot mai agitată, în anii următori, de tendinţe înnoitoare, revoluţionare, în care colegii şi prietenii săi, de-o vîrstă sau mai tineri, erau cu toţii angajaţi, literatura romantică, dominantă în Europa şi avînd o audienţă tot mai largă şi la noi, l-au înrîurit, fără a-i altera, în esenţă, structura de clasică sobrietate şi conciziune, de echilibru şi calm, a scrisului său.

Scriitorul debutează cu traducerea unei melodrame, *Triizeci ani sau viaţa unui Jucători de cărţi* de Victor Ducange şi M. Dinaux, însoţită de o prefaţă a traducătorului care vorbea, în spiritul esteticii clasice, despre rolul educativ, în sens larg moral, al teatrului şi încheia cu speranţa că va vedea, pe scenele româneşti, „în locul lui Polcinel şi Arlechin reprezentîndu-se virtuţile şi eroiceştile fapte a Ştefanilor şi Alexandrilor". Ideea inspiraţiei din istoria naţională, exprimată de Negruzzi înaintea *Daciei literare*, va călăuzi, se ştie, pe toţi romanticii români. În anii următori, Negruzzi traduce pe Victor

Hugo (dramele *Maria Tudor* şi *Angelo, tiranul Padovei*, ca şi baladele), pe Puşkin (*Şalul Negru* şi *Cîrjaliul*), pe Dumas-père (fragmente din impresiile de călătorie în Elveţia), pe Byron (poemul *Oscar d'Alva*), pe Thomas Moor (*Melodiile irlandeze*), toţi romantici, dar şi pe Antioh Cantemir (*Satire şi alte poetice compuneri*, în colaborare cu Donici), Molière (*Vicleşugurile lui Scapin* şi cîteva scene din *Les Femmes savantes*), scriitori tipic clasici. În prefaţa la traducerea dramei *Maria Tudor* (1837), Negruzzi, subliniind din nou rolul educativ al teatrului („această şcoală de moral"), se detaşa net de clasicism, cu care de astă dată polemiza în favoarea romantismului: „curînd s-au deosebit d. d. Jurdani şi opintirile lor n-au slujit decît ca să facă să strălucească mai tare adevăraţii poeţi şi scriitori, precum: Hugo, Delavigne, Dumas ş.a. Aceştia, înţelegînd duhul parterului ce se săturase de tragediile înalte a lui Corneille, elegiace a lui Racine şi filozofice a lui Voltaire, şi-au croit planul după o sistemă mai potrivită cu veacul lor; şi-au luat şenele chiar dintre soţietate, precum în *Jucătorul de cărţi* etc., sau din istorie, precum în *Maria Tudor* etc. Şi acum nu mai vedem pe un Sudan concherant falnic suspinînd ca un tînăr băieţel după amorul unei fetişoare pentru care apoi să şi înjunghe, nici pe Scapin bătînd pe stăpînul său în sac! Care aceste amîndouă sînt atît de cu greu a crede." Mai tîrziu, cum am mai arătat [1], autorul va face profesii de credinţă clasice, polemizînd discret cu romantismul.

Prima sa nuvelă, *Zoe*, publicată prin 1838, dar scrisă în 1829, la vîrsta de 21 de ani, se află sub auspicii romantice: tirade sentimentale, predilecţie pentru contraste violente, pentru grotesc şi macabru. Uşoare ecouri clasiciste sînt vădite totuşi. Mottourile din fruntea capitolelor cuprind citate din Victor Hugo şi... Metastasio. Atari ecouri sînt mai evidente în nuvela *O alergare de cai*, scrisă în 1836 şi publicată în 1840 în *Dacia literară*, cu un epilog adăugat în 1857. Nuvela are două secţiuni: episodul dragostei autorului pentru doamna B., relatat realist şi episodul Olga-Ipolit, eroi romantici [2], stinşi amîndoi în împrejurări dramatice. Amintirea lec-

[1] Vezi, în această carte, p. 74.

[2] De pildă, portretul Olgăi: „Olga vieţuia foarte retirată; rareori o putea vedea cineva la grădina împărătească, cetind sub umbra unui tei. Mi s-a întîmplat s-o văd o dată şi n-o poci uita nici acum [...]. Figură nobilă şi melancolică; nişte sprîncene pe care penelul nu le-ar

turilor clasice este atît de vie în conştiinţa autorului, încît ele răzbat în naraţiune, colorează în sens clasicizant limbajul imagistic al nuvelei. Ipolit, devenit orb şi soţia sa „seamănă Antigonei, sprijinită de Edip" ; Olga e comparată cu „Didona cînd hotărî a se îngropa sub ruinele Cartaginei", iar altădată cu „o statuie de marmură, ieşită din mîinile lui Canova" ; intrarea triumfală în oraş a unui jocheu cîştigător al unei mari întreceri hipice sugerează scriitorului imaginea triumfurilor marilor comandanţi (un Cezar, August ş.a.) din vechea Romă. Doamna B. dansînd e comparată cu „Atalanta alergînd pe luciul valurilor", iar scrisorile ei, cu stilul lor „laconic şi înfocat", sînt, în ochii eroului îndrăgostit, mai presus decît epistolele Doamnei de Sevigné şi ale Ninei de Lanclos. Întors acasă la gazda sa, autorul (eroul povestirii) încearcă, fără a reuşi, să-şi împrăştie melancolia ce l-a cuprins ascultînd tragicele întîmplări ale Olgăi, cu citirea pastoralelor lui Florian. Altădată, caută a se sustrage imaginii obsesive a Doamnei B., cu lectura lui Tucidide şi Xenofon.

Fenomenul e frecvent şi în alte scrieri de proză ale lui Negruzzi, în *Scrisori (Negru pe alb)* de pildă. În *Scrisoarea IV (Un poet necunoscut)*, Scavinschi scria — ni se spune — imnuri, ode, sonete, epitalamuri în care „toţi zeii din *Olimp* figurau" ; din manuscrisele sale copiii făceau adesea zmee, înălţînd „mai presus de *Parnas*" versurile poetului. Trecînd într-o zi pe la el şi văzîndu-i ipohondria, autorul îi spune că l-a „întrecut pre bolnavul lui Molière" şi-l sfătuieşte să-l trimită „pre Esculap şi pre Ipocrat în pustiu". La 1821, „*muzele* spăimîntate şi Apolon" fugiseră de groaza ienicerilor. În *Scrisoarea XVIII (Pelerinagiu)*, prozatorul îşi mărturiseşte deschis slăbiciunea : „Nu mă pot opri de a face o comparaţie *mitologică*. Oare Vălcica nu seamănă cu *Aheronul* şi gurile

---

fi încordat cu atîta delicateţă încoronau ochii ei negri ca mura, cu căutătura tînjitoare." Ea citeşte pe Rousseau, Petrarca şi Schiller, din care extrage reflecţii ca acestea, în gustul romanticilor : „Ne rătăcim doar o clipă din viaţă... pe loc, un povîrniş de neînlăturat ne tîrăşte şi ne pierde ; cădem, în sfîrşit, în prăpastie şi ne trezim înspăimîntaţi, găsindu-ne acoperiţi de crime, cu o inimă născută pentru virtute" (din *La nouvelle Heloïse* de J. J. Rousseau). „Ochi plîngeţi, ţineţi tovărăşie inimii care din vina noastră îndură moartea" (din *Il canzoniere* de Petrarca). „Nu uitaţi că între sărutul însoţirii voastre se va pune fantoma celui sinucis din pricina voastră" (din *Intrigă şi iubire* de Schiller).

Scanned with OKEN Scanner

ocnelor cu intrările imperiului lui *Pluton*? Ascultînd vuietul ce se făcea în fundul gropilor, mi se părea că aud *Ciclopii* făurind fulgerele lui Joe." Prezentarea arhimandritului Paisie începe cu un proverb latin : „Im Jovem principio" ş.a.m.d.

Capodopera sa, *Alexandru Lăpuşneanu*, se situează, evident, sub zodii romantice. Evocarea unui moment din istoria naţională, predilecţia pentru personaje despotice, sangvinare, pentru scene de cruzime şi măcel sînt, în această privinţă, grăitoare. Pe de altă parte, echilibrul perfect al compoziţiei, sobrietatea stilului şi impersonalitatea evocării sînt trăsături clasice. „Alexandru Lăpuşneanu — spune Al. Piru — e damnatul infernal romantic, dar şi tipul monarhului absolut, rece, erou de tragedie (clasică, n.n.)"

Ciclul de *Scrisori (Negru pe alb)* e, în general, o operă de orientare clasică. Proza epistolară, se ştie, s-a afirmat şi consacrat cu deosebire în clasicism. Epistolei în versuri, uşoară dizertaţie în probleme literare sau de moravuri — familiale, sociale — i s-a alăturat epistola în proză, ilustrată, în secolul de aur francez, de o M-me de Sevigné sau M-me de Maintenon, prima dintre ele menţionată, am văzut, de autor, în nuvela O *alergare de cai*. Epistolele lui Negruzzi sînt, fie agreabile disertaţii în problemele limbii (*Critică*) sau istoriei (*Ochire retrospectivă*), fie scurte portrete cu preocupare pentru creionarea de caractere şi fizionomii morale (*Fiziologia provinţialului, Un poet necunoscut, Lumînărică*), sau schiţe de moravuri (*Reţetă, Istoria unei plăcinte, Un proţes de la 1826* etc.), toate aproape de spiritul clasic prin problematică, prin sobrietatea şi limpezimea expresiei, printr-o anume detaşare şi calm, prin eleganţa simplă a scrisului. T. Vianu a făcut observaţia că, în descrierea naturii, prozatorul foloseşte de obicei epitetul general, sau natura e văzută „prin prisma artei, cînd nu este redusă la mişcătoare dimensiuni umane, graţie ironiei amabile a autorului" [2]. Folosirea unui mare număr de referinţe literare (adăugăm : cu preferinţă din mitologia şi literatura clasică) atenuează, cum observă acelaşi critic, intensitatea emoţiei în faţa spectacolului naturii. „Ne întrebăm, conclude Vianu, dacă printr-un văl atît de des de reminiscenţe natura

[2] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, I, „Bibl. pt. toţi", 1966, p. 60.

Scanned with OKEN Scanner

însăşi se mai poate vedea.“ [1] Există la Negruzzi, scriitor în general sobru şi echilibrat, în epoca maturităţii sale artistice, tendinţa de a dezavua, indirect sau pe faţă, retorica sentimentală, de a reprima orice tentaţie spre contemplaţie şi reverie. Ajuns, la întoarcerea din călătoria la Tîrgul Ocnei, din nou în apropierea Iaşului *(Scrisoarea XXVIII. Pelerinagiu)*, scriitorul schiţează, cu o lapidaritate ostentativă parcă şi bagatelizatoare, imaginea capitalei moldave în preajma asfinţitului: „Cînd am zărit cele patru turnuri a mitropoliei, ce stau ca o masă răsturnată cu picioarele în sus, soarele scăldat într-un nour pulberos se ascundea după muntele Pionul. αἴϲε!“
Altă dată, notează că „munţii vineţi ce se văd în depărtare, coastele dealurilor coperite cu buchete de fagi, arini şi brazi, Tazlăul ce şerpuieşte pe vale înfăţişează un *peisaj romantic*“ (subl. n.). Tot tabloul e consemnat într-o singură frază, generală, cu precizarea finală livrescă („peisaj romantic“) care mai adaugă un bemol peste tonul şi aşa detaşat al frazei. De obicei, spectacolul naturii, atît de frecvent la romantici, îl reţine rareori pe prozator şi atunci reacţiile nu sînt ale unui senzitiv cu vibrţie spontană şi puternică, ci ale unui spirit cumpănit, călăuzit de raţiune, obişnuit a-şi controla şi struni pornirile inimii.

*

Esenţial clasice sînt cele mai cunoscute poezii ale lui Negruzzi [2]. *Aprodul Purice*, poem amplu, publicat în 1837, fragment dintr-o proectată epopee, *Ştefaniada*, reprezenta concretizarea unui deziderat pe care autorul îl preconiza cu doi ani înainte: a vedea reflectate în creaţiile literare momente eroice din istoria naţională. În acest sens, poemul, ca şi prefeţele din 1835 şi 1837, mai înainte amintite, anticipa programul *Daciei*

[1] *Ibid.*, p. 62.
[2] *La M...*, datată 1839, probabil influenţată de cunoscutul sonet al lui Arvers (vezi Al. Piru, *C. Negruzzi*, Editura tineretului, Bucureşti, 1966), este aproape singura care aduce retorica sentimentală romantică, poza de poet neînţeles, mistuit de tristeţi inefabile. *Gelozie* este, cum s-a arătat (vezi Paul Cornea, *Negruzzi, Colonelul de Weiss şi Millevoye*, în *Limbă şi literatură*, vol. XI, 1966), o traducere liberă din Millevoye, scriitor preromantic. În rest, poezii de factură populară *(Doina nouă, Marşul lui Dragoş* ş.a.) sau în spirit clasic *(Princese Catinca Conachi Vogoride, Apolog* ş.a.).

Scanned with OKEN Scanner

literare şi pornea, fără îndoială, din impulsuri romantice. Şi totuşi, structural, el nu este operă romantică. Desfăşurarea sa este monotonă şi rece, fără patos, versul e limpede, fluent, dar prozaic. Avem impresia că autorul e neinspirat, că rimează pe o temă dată. Poemul începe cu o descriere idilică a vieţii cîmpeneşti, în notă tipic pastorală :

Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna
Şi-nturnarea primăverii prin dulci ciripiri serba,
Plugarul cu hărnicie s-apucase de arat
Pămîntul ce era încă de-al său sînge rourat ;
Uitas-acum moldovanul trecutele lui nevoi
Şi cu fluierul la gură, păstorul pe lîngă oi
Cîntă dragostele sale...

Comparaţii lungi de tip homeric, discursuri înainte şi după bătălie, intervenţia miraculosului sînt procedee clasice ale epopeii. Însăşi intenţia de a scrie o epopee, specie care a cunoscut suprema înflorire în clasicism, porneşte, la Negruzzi, dintr-o concepţie clasică.

Tipică pentru înţelegerea structurii şi a concepţiei scriitorului este poezia *Melancolia*, traducere, uşor adaptată, din Legouvé. Poet neoclasic, cu uşoare tendinţe preromantice, Gabriel Legouvé (1764—1812) face parte din poeţii clasicizanţi de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, gen Delille sau Florian : traducător din Eschil şi din Horaţiu, autor de piese inspirate din Biblie (*La mort d'Abel*) sau din antichitatea romană (*Epicharis et Néron*), de oarecare notorietate în epocă şi a unor poeme elegiace şi didactice (*Les Souvenirs, La Sépulture* şi *La Mélancolie*). Poemul *La Mélancolie* este o disertaţie lirică, enumerînd „binefacerile" şi temele preferate ale melancoliei. Negruzzi a tradus simplificînd mult textul original (poemul lui Legouvé are 275 versuri, al lui Negruzzi 141) şi operînd modificări, radicale în unele cazuri, nu întîmplătoare. Traducătorul a lăsat la o parte de regulă aproape toate reflecţiile grave, cu caracter depresiv, pesimist, în spirit preromantic. De pildă, astfel de confesii, atît de apropiate de ale unui Volney, cu largă circulaţie la romanticii români, autori de elegii pe tema ruinelor :

Mes quelle autre pensée eveille mes douleurs ?
Tel est donc de la mort l'inevitable empire !

Vertueux ou méchant, il faut que l'homme expire.
La foule des humains est un faible troupeau
Qu'effroyable pasteur le Temps mène au tombeau ;
Notre sol n'est formé que de la poussière humaine ;
Et lorsque dans les champs l'automne nous promène,
Nos pieds innatentifs foulent a chaque pas
Un informe débris, monument du trépas [...]
Mais dont les traits usés et les rides sauvages,
Des ans, qui rongent tout, attestent les ravages,
Tu lis, le coeur saisi d'un agréable effroi,
La marche de ce temps qui roule aussi sur toi
Des revolutions les soudains tempêtes
La chute des Etats, la trace des conquêtes,
L'empreinte des volcans et des flots destructeurs,
Et la haute leçon du néant des grandeurs... [1]

Atari meditaţii, străbătute de o filozofie sumbră, întîlnită des în preromantism şi romantism, anume că totul, măririle şi gloriile, sînt trecătoare, destinate morţii şi uitării, i s-au părut desigur lui Negruzzi, om în genere ponderat, ca distonînd cu tonul agreabil discursiv şi cu ideea de bază a poeziei (că melancolia aduce „mîngîiere", reconfortare), precum şi cu structura şi concepţia sa. De aceea, ca şi în cazul traducerii, de către Iancu Văcărescu, a poeziei *La retraite* de Lamartine [2], traducerea lui Negruzzi le-a lăsat la o parte, despuind, în bună măsură, poezia lui Legouvé de firele care o legau de preromantism. Aceleaşi raţiuni l-au determinat pe traducător să modifice şi finalul poeziei. Poemul lui Legouvé se încheie cu imaginea melancoliei întruchipată într-o fecioară care

Laisse voir, en ouvrant ses paupières timides,
Des pleurs voluptueux dans ses regards humides,
Et sa plaît aux soupirs qui soulèvent son sein,
Un cyprès devant elle, et Werther à la main. [3]

---

[1] G. Legouvé, *Oeuvres choisies*, Paris, 1854, p p. 147—148.
[2] A se vedea articolul nostru *Aspecte ale clasicismului românesc*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 2, 1968, pp. 211—212 şi, în această carte, p. 56.
[3] G. Legouvé, *Op. cit.*, p. 149.

Scanned with OKEN Scanner

Imagine preromantică a tristeţii afectate, înlocuită de traducătorul român printr-o alta, idilică şi senină :

Aurora se iveşte vestitoare dimineţii.
Altă zi — Luna s-ascunde — Un nou pas pe calea vieţii !

*

Singura piesă de Negruzzi, socotită încă originală, *Cîrlanii*, reprezentată în 1849, este „o farsă clasică“ [1]. Doi ţărani îşi bănuiesc soţiile de necredinţă, ceea ce acestea aflînd, pun la cale, spre a se răzbuna, o farsă, simulînd a primi propunerile erotice ale fiului boierului proprietar. Farsa reuşeşte şi soţii sînt obligaţi să ceară iertare în genunchi nevestelor pentru jignitoarea bănuială. Atmosfera este convenţională, idilică. Un ţăran cîntă următorul cuplet :

Cînd la boieresc eu, vara,
Am muncit mereu,
Şi mă-ntorc ostenit, seara,
La bordeiul meu,
Să vezi tu, nene Terinte
Nevăstuica mea,
Cum îmi sare înainte
Ca o turturea.
Hopa, ţupa, ţupa, lupa,
Amîndoi cîntăm,
Hopa, ţupa, ţupa, lupa,
Rîdem şi jucăm.

Alte două comedii : *Muza de la Burdujăni*, adaptare după un proverb dramatic de Théodore Leclercq şi *Carantina*, comedie-vodevil după *La quarantaine* de Scribe şi Mazères, considerate multă vreme opere originale, sînt, de asemenea, concepute în spiritul farselor clasice.

[1] Al Piru, *C. Negruzzi*, p. 84.

Scanned with OKEN Scanner

IV

GRIGORE ALEXANDRESCU

Formația lui Gr. Alexandrescu s-a cristalizat de timpuriu în sens clasic. „De mic copil — spune Ghica, evocînd imagina fabulistului în memorabila Scrisoare către bardul de la Mircești — Alexandrescu cunoștea poeții greci vechi și moderni ; la vîrsta de șaptesprezece ani citise pe toți clasicii francezi și știa pe dinafară tot ce era măreț și frumos în literatură.“ [1] La școala lui Vaillant, el își impresionă colegii prin modul cum recită o epistolă a lui Boileau. Ulterior, împrietenit cu Ghica, i-a recitat acestuia „scene întregi din *Andromaca* și *Fedra* de Racine“ [2], precum și *Arta poetică* a teoreticianului Parnasului francez, iar la o serată a familiei prietenului său, tînărul a uimit asistența, în rîndul căreia se afla Iancu Văcărescu, frații Ion și Constantin Cîmpineanu, Heliade Rădulescu ș.a., prin cunoștințele sale întinse din literatura greacă veche. „Alexandrescu — evocă Ghica evenimentul — a recitat scene întregi din Sofocle și Euripid în limba elenă ; știa pe Anacreon din scoarță pînă în scoarță. Anacreon era poetul favorit al Văcărescului care adesea lua versul din gura lui Alexandrescu, pînă ajungea la cîte o strofă care-i scăpa din memorie, de unde urma iar Alexandrescu înainte.“ [3] În ce privește lecturile predilecte ale tînărului Alexandrescu, Ghica

[1] I. Ghica, *Opere*, I, p. 442.
[2] *Ibid.*, p. 434.
[3] *Ibid.*, p. 435.

mai menționează pe Plutarh, cu viețile paralele ale oamenilor iluștri, pe Tucidide și Xenofon, pe Montesquieu cu *Grandeur et dècadence des Romains* și pe Voltaire cu *La Henriade*, aceștia din urmă obiect de studiu, împreună cu Boileau, în școala lui Vaillant. La care trebuie să adăugăm pe La Fontaine și Florian, sub auspiciile cărora se produce debutul ca fabulist al poetului. Orizontul culturii sale clasice și raționaliste era însă mult mai larg decît o indică numele mai sus citate („citise pe toți clasicii francezi și știa pe dinafară tot ce era măreț și frumos în literatură", afirmă Ghica). Acestei formații inițiale, consolidată ulterior și convenind în bună măsură structurii poetului, i s-au adăugat, în deceniul de după 1830 îndeosebi, sub presiunea romantismului dominant în Europa, lecturi din poeții reprezentativi ai curentului : Lamartine, Byron, Hugo, Béranger, care începuseră a fi citiți în Principate și care, în starea de spirit deprimantă creată poetului de moartea părinților, l-au atras și l-au influențat (Lamartine îndeosebi).

Activitatea de scriitor a lui Alexandrescu, în faza de început, vădește limpede orientarea dublă, sub zodii divergente, a poetului. Volumul de debut, *Eliezer și Neftali*, din anul 1833, cuprinde traducerea unei istorioare pastoralo-sentimentale de Florian, care dă și titlul volumului și, în supliment, cîteva poezii : 5 fabule, traduceri, mai mult sau mai puțin libere, din La Fontaine și Florian și 8 elegii, din care două traduceri din Lamartine, una din Byron și restul originale. În anii următori, poetul evoluează în aceste două direcții : *clasică*, prin cultivarea consecventă și într-o manieră tot mai originală a fabulei, a epistolei și a satirei ; și *romantică*, prin elegii și meditații intime și patriotice. Predilecția, în lirica de început, a lui Alexandrescu pentru ruine, pentru meditații sumbre în legătură cu destinul omenirii, e influențată de Volney, cîntăreț pesimist al ruinelor, al efemerității civilizațiilor, dar și țintuitor energic al tiraniei și despotismului. În timp ce melancolia gravă, versul desfășurat solemn, în cadență de orgă, vin de la Lamartine. Atmosfera e evident romantică. Și totuși, spiritul echilibrat, raționalist al poetului, cultura sa preponderent clasică răzbat nu o dată la suprafață, risipind sau atenuînd ceața meditațiilor sumbre. În *Prietesugul*, de pildă, tonul de confesie elegiacă e dominat tot timpul de sentimentul încre-

Scanned with OKEN Scanner

derii în prietenie, de năzuinţa, insistent exprimată, spre limpezire şi fericire :

Suflaţi, răcoroşi zefiri, iubită primăvară,
Împrăştie-mi mîhnirea ca iarna ce-o goneşti,
Şi fă în al meu suflet nădejdea să răsară,
Precum răsare floarea în valea ce-nverzeşti.
Veniţi, cugetări veseli. Fugiţi suspinuri, jale,
Eu ştiu ce este omul !... Dar nu hulesc, eu cînt !

În *Cimitirul*, meditaţie religioasă, tonul este discursiv şi moralizator, ca şi, parţial, în *Candela*. El se simte şi în *Anul 1840*, care începe cu îndemnul la stăpînirea durerii şi la încredere în viitor. Poezia e străbătută de revoltă împotriva nedreptăţilor care stăpînesc lumea, a „despoţilor", de patos vizionar, romantic. Tendinţa însă spre reflecţia generală şi abstractă, bemolizînd elanul confesiei lirice, e deseori resimţită. Chiar primele strofe, care îndeamnă la înţeleaptă stăpînire şi încrezătoare aşteptare, sînt de fapt o suită de adevăruri comune, exprimate în formule de maxime stereotipe :

Să stăpînim durerea care pe om supune ;
Să aşteptăm în pace al soartei ajutor :
Căci cine ştie oare, şi cine îmi va spune
Ce-o să aducă ziua şi anul viitor ?

Mîine, poimîine, poate, soarele fericirii
Se va arăta vesel pe orizon senin :
Binele ades vine pe urmele mîhnirii
Şi o zîmbire dulce dup-un amar suspin.

Aşa zice tot omul ce-n viitor trăieşte,
Aşa zicea odată copilăria mea ;
Şi un an vine, trece, ş-alt an îl moşteneşte,
Şi ce nădejdi dă unul, acelalalt le ia.

De altfel, poezia în ansamblu are în vedere nu destinul poetului, al naţiei sale, ci soarta întregii omeniri („tot neamul omenesc") :

Scanned with OKEN Scanner

Dar aş vrea să văd ziua pămîntului vestită...
Ado fără zăbavă o turmă ş-un păstor.

Ideea, întîlnită şi în alte poezii (în *Umbra lui Mircea la Cozia*, poetul vede, în epoca sa, „naţiile înfrăţite", propăşind prin „ştiinţe şi prin arte"), aparţine cosmopolitismului iluminist, dar ea nu e străină nici de clasicismul năzuind spre universalitate.

Îndemnul la „stăpînirea durerii" apare frecvent în poezia lui Alexandrescu. În *Cînd dar o să guşti pacea*, poetul îşi reproşează patima iubirii care l-a făcut să-şi uite îndatoriri „mai vrednici" faţă de *patrie*, de *lume*. Altădată (*Mîngîierea. Unei tinere femei*), mărturisindu-şi deschis efortul de a-şi reprima suferinţa, de a se arăta lumii vesel, îşi sfătuieşte interlocutoarea care se considera, fără motiv, nefericită, să se bucure din plin de viaţă. Ideea revine şi în altă poezie, *Prieteşugul şi amorul*, o disertaţie alegră pe tema prieteniei, în spiritul veacului al XVIII-lea, care îndeamnă la trăirea clipei, în sensul horaţianului *carpe diem* :

O zi bună, fericită,
E o parte din vecie.
Vezi, plăcerile uşoare,
Împrejurul tău unite,
Dănţuiesc fără-ncetare
De amor povăţuite [...]
Dă-le, dă-le ascultare [...]
Pînă n-ajungi timpul trece,
Bucură-te de natură...

Atari tendinţe, de a controla şi struni pornirile inimii, vădesc un temperament echilibrat, de esenţă clasică. Urmele educaţiei clasice apar de altfel frecvent în limbajul imagistic al multor poezii de factură romantică, în care luna iese „să inspire gîndiri religioase l-ai lui Apolon fii" (*Meditaţie*), *Eho* e prezent şi el, iar *Aurora* scoate suspine din statuia lui *Memnon* (*Reveria*) ; o femeie este „fiica *Armoniei*" (*Mîngîierea...*), o alta este sora *graţiilor*, privirea-i este *Amor*, iar în preajmă-i priveghează *Eho*, *Aurora* şi *nimfe* (*Eliza*) ; un buchet e

Scanned with OKEN Scanner

disputat de trei *nimfe* şi poetul vrea să procedeze ca *Paris* altădată cu mărul discordiei (*Buchetul*). Dedicaţii galante, versuri de album în spiritul poeziei de curte a veacului al XVIII-lea, sînt frecvente (*Doamnei P. S. G., Doamnei A. B., Doamnei M. C., D-la S. La, Unei necunoscute care mi-a cerut versuri ş.a.*). O mostră :

În albumul dumitale,
Doamna mea, dorind a scri,
Nu putui găsi culoare
Nici omagiuri a descri

Frumuseţea-ncîntătoare,
Graţiile zîmbitoare,
Acel spirit cultivat,
Ce adesea-n convorbire
M-a pătruns de mulţumire
Şi-n Edem *m-a transportat.*

*

În culegerea din 1838, Alexandrescu a publicat, sub titlul *Fericirea*, o traducere liberă a poeziei lui Béranger, *Le bonheur*. Libertăţile pe care traducătorul şi le îngăduie faţă de textul original francez ni se par pline de semnificaţie, ele nefiind întîmplătoare, ci determinate de formaţia şi structura poetului român. În versiunea originală se indică, ironic, locurile unde se crede c-ar putea fi găsită fericirea : printre burghezi, oameni din popor, regi şi prelaţi, în natură şi la sat, printre bancheri şi negustori, în armată şi pe mare, în Asia şi America ; în sfîrşit, în norii care fug pe cer. Din versiunea românească lipseşte în primul rînd tonul ironic, frondeur, propriu poetului francez. Traducătorul a înlocuit apoi două strofe, referitoare la clasele sociale [1], cu imaginea vagă a bogăţiei concentrate într-un palat mare ; de asemenea, strofele cu alu-

[1] Bourgeois, manants, rois et prelats [...]
Là-bas, là-bas, dans une banque ?...

zie ironică la viața cîmpenească [1], printr-o strofă de elogiu a vieții ciobanilor, în nota tipică a idilelor pastorale :

Îi vedeți colo, colo în vale,
Unde natura vesel zîmbește,
Unde păstorul zilele sale
În paza turmei le mărginește ?
Inima simplă, nevinovată,
Orice dorință lesne-mplinită.
La cîmp simțirea e-adevărată,
La cîmp viața e fericită :
La cîmp, nădejdea zice, veniți,
În fericire de vreți să fiți.

În sfîrșit, strofele care înfățișează America și Asia, ca locuri posibile ale fericirii, sînt înlocuite cu o alta, în care se face apologia Greciei însorite, țară a „slavei și a libertății", unde „a scris Solon cartea dreptății". Schimbările operate de Alexandrescu în textul poeziei lui Béranger reflectă gustul și înclinația clasică a traducătorului : tendința spre pastorală [2], ca și preferința pentru Grecia, patria clasicismului, în locul unor zone — Asia, America — mai propice imaginației și sensibilității romantice. În această privință, nu lipsit de semnificație ni se pare și faptul că una din cele două poezii din Lamartine, alese spre traducere, poezia *Întristarea*, cuprinsă în volumul de debut, exprimă dorința arzătoare a poetului de a revedea țărmurile însorite ale Italiei, cu Napoli, cu „cenușa" lui Vergiliu, grădinile Cintiei și templul Venerei. Pe poetul român îl atrăgea sudul însorit, clasicitatea greco-romană.

---

[1] Là-bas, là-bas, sous la verdure ?
Il croit à d'éternels appas,
Même à l'amour qui toujours dure,
Qu'on est heureux sous la verdure ! [...]

Là-bas, là-bas, à la campagne ?
D'enfants et de garins, Dieu ! quel tas !
Quels gros baisers à sa compagne !
Qu'on este heureux à la campagne !...

[2] Evidentă și în *Viața Cîmpenească*, al cărei început înfățișează un cadru pastoral tipic (cf. și G. Călinescu, *Gr.M. Alecsandrescu*, Editura pentru Literatură, București, 1962, p. 190), deși, în *Epistolă D.I.C.*, poetul ironizează specia.

Scanned with OKEN Scanner

*

Între cele mai importante poezii lirice ale lui Alexandrescu se numără, fără îndoială, meditaţiile patriotice inspirate din istoria naţională. Impulsul pentru evocarea tradiţiilor eroice ale naţiunii, cu semnificaţie pilduitoare pentru contemporani, vine din romantism şi, unele din aceste poezii (*Umbra lui Mircea. La Cozia, Răsăritul lunii. La Tismana*), capodopere ale liricii poetului, cu atmosfera de meditaţie gravă, cu fantome, cu tablouri fastuoase de natură, sînt într-adevăr romantice. Altele însă (*Trecutul. La mînăstirea Dealu, Mormintele. La Drăgăşani, O impresie dedicată oştirii române*), exprimînd un entuziasm elevat, cu o solemnitate însă reţinută şi declamatorie, amintesc mai curînd odele clasice. Pentru apoteozarea luptătorilor eterişti, în *Mormintele. La Drăgăşani,* întreaga istorie şi mitologie latino-elenă este evocată şi pusă în scenă. Eroii de la Drăgăşani sînt asemănaţi cu martirii creştini care înfruntau puterea romană şi învingeau idolii păgîni din Capitoliu, iar continuatorii lor, luptătorii din anii următori pentru libertatea Greciei, un Boţari sau Miauli, spre care privea cu mîndrie însuşi *Parnasul* şi *Olimpul,* sînt, în concepţia poetului, eroi de dimensiunea *semizeilor* lui *Homer.* Dacă Byron, mort în această luptă de eliberare, pe pămîntul vechii Elade, ar fi supravieţuit, el ar fi scris, crede poetul, „o nouă *epopee*", o „creştină *Iliadă*". Eroii eterişti vor rămîne în memoria posterităţii, aşa cum a rămas *Leonida,* eroul de la *Termopile,* simbol, „în vremi de apăsare", al nădejdii, credinţii şi virtuţii.

Tentaţia spre odă, specie cultivată cu precădere în clasicism [1], e vizibilă la Alexandrescu, care a lăsat numeroase ode ocazionale, în genere neinspirate şi uitate astăzi [2]. Semnificativ că majoritatea acestor ode sînt scrise după 1842, cînd

---

[1] Boileau, în cîntul al II-lea al *Artei poetice,* dedicat micilor genuri, se ocupă de odă îndată după idilă şi elegie, înaintea altor specii, precum sonetul, madrigalul, rondelul, satira sau vodevilul, frecvente în practica creaţiei literare.

[2] De pildă : *Unirea Principatelor. Dedicată viitorilor deputaţi ai României ; Imn destinat a se cînta la inaugurarea Teatrului ; Măriei sale domnului Alexandru Ioan I. Anul 1859. Pentru ziua intrării sale în Bucureşti ; Ziua de 11 februarie 1866. Dedicată armatei şi poporului ; Majestăţii sale Victor Emanuel, regele Italiei ; Înălţimii sale Prinţului stăpînitor al Moldovii, Mihail Sturza, pentru anul 1842 ş.a.*

Scanned with OKEN Scanner

preocuparea pentru meditația intimă, pentru elegie, dispare aproape cu totul și, o dată cu ea, în bună măsură, și înrîurirea romantică din poezia sa. Poetul scrie cu predilecție fabule și satire, poezii cu caracter de album și... ode. Interesantă pentru înțelegerea clasicismului lui Alexandrescu în această perioadă ni se pare *Imnul* (de fapt o odă) scris cu prilejul inaugurării, la 1 ianuarie 1853, a noii clădiri a Teatrului Național din București. Poezia pornește în mod vizibil de la celebrul *Prolog* compus de Iancu Văcărescu pentru a omagia primul spectacol de teatru în limba română pe scena Bucureștiului. Natura versului, aranjamentul strofic, precum și ideile seamănă în chip izbitor cu ale odei ilustrului înaintaș. Poetul cheamă scriitorii și artiștii să vină în acest „templu al muzelor", spre a se „întrece" și a „triumfa" ca Eschil și Sofocle în Grecia antică. Aici va fi preamărită virtutea și țintuit viciul „prin faptă imitată", pentru a se cultiva „idei măreție" în „inimi cu simțire", deoarece, afirmă poetul,

Plăceri și plînsuri,
Dureri și rîsuri,
Ce fac viața p-acest pămînt,
Toate-mpreună
Scena le-adună
Folositoare toate ne sînt.

E exprimată limpede concepția clasică în ce privește finalitatea educativă a teatrului, ca și a operei literare în general. Ideile nu erau noi. Poetul le mai susținuse în repetate rînduri. În prefețele la volumele de poezii din 1842 și 1847, am amintit în altă parte [1], Alexandrescu, vorbind în spirit clasic, despre „reguli" și „modele" pentru poezie, despre creație nu ca act spontan, ci ca muncă persistentă și migăloasă, sublinia în încheiere, în spiritul aceleiași concepții, că „poezia, pe lîngă neapărata condiție de a plăcea, condiție a existenței sale, este datoare să exprime trebuințele societății și să deștepte simțimente frumoase și nobile care înalță sufletul prin idei morale și di-

[1] Vezi articolul nostru, *Aspecte ale polemicii clasicism-romantism în literatura română*, în *România literară* din 23 și 30 oct. 1969.

Scanned with OKEN Scanner

vine". Aceleaşi idei exprimase poetul şi în Epistole, adevărată artă poetică a autorului, unde, cum a arătat amănunţit Călinescu [1], Alexandrescu se află, cu uşoare derogări, sub influenţa codului poetic al lui Boileau. Rolul educativ, în sens larg, al literaturii, creaţia literară concepută ca un proces trudnic („Însă eu ca să mă apăr, las un lucru început / Şi-ntr-un sfert stric cîteodată ce-ntr-o lună am făcut"), exprimarea *adevărului*, lăsarea la o parte a amănuntelor nesemnificative şi reţinerea a ceea ce este esenţial, tipic, sînt principalele idei care-l călăuzesc pe poet. Epistolele înseşi, creaţii poetice concepute în sensul unor disertaţii agreabile dar didactice, sînt opere clasice, specia cristalizîndu-se şi cunoscînd suprema înflorire în clasicism. Alexandrescu se afiliază acestei tradiţii, modelele sale fiind, cum s-a arătat de mult, Boileau, apoi Voltaire, poate şi Antioh Cantemir. Asta nu exclude, evident, originalitatea poetului român în susţinerea unor idei (a căror paternitate nu-i revenea, dar care, în definitiv, constituiau de mult un bun comun) şi, mai ales, în prezentarea moravurilor vieţii literare şi nu numai literare (vezi şi satirele sale), dintr-un moment încă de pionierat al istoriei culturii în ţările române.

Ca autor de fabule, Alexandrescu se înseriază, la fel, tradiţiei clasice. Fabulistul român a pornit de la La Fontaine şi Florian şi de la alţi fabulişti, în genere de orientare clasică. La început a tradus, cu oarecari libertăţi, apoi a adoptat cu îndemînare subiecte şi motive din fabulişti străini, ori a creat fabule în întregime originale. Cum s-a opinat în atîtea rînduri, problema originalităţii în fabule, unde motivele circulă mai mult, nu se pune în acelaşi fel ca în celelalte specii literare şi o bună localizare se consideră creaţie originală. Darul narativ, ca şi cel de a grada episoadele, imprimînd un caracter dramatic istorioarelor alegorice, talentul de portretist, versul degajat, curgător, expresia familiară, fac din fabulele lui Alexandrescu modele în literatura noastră. Fabulistul surprinde aspecte din societatea românească a epocii, tare politice şi sociale, dar într-o viziune încă vag precizată, cu o semnificaţie tipologică universală, încît nu se poate vorbi decît cu mare îngăduinţă şi mai mult metaforic de *imaginea* societăţii româneşti în fabulele poetului. Fără îndoială că, sub

[1] G. Călinescu, *Gr. M. Alecsandrescu.*

Scanned with OKEN Scanner

influența mișcării de eliberare națională și socială din Principate, în care Alexandrescu era angrenat și care se intensifică spre 1840, poate și sub înrîurirea romantismului, referirile la ambianța politică și socială din țara sa sînt mai evidente la fabulistul român decît la un La Fontaine sau Florian, satira e mai directă și mai vehementă. Toate acestea însă nu însemnează încă rupere de clasicism și fabulele lui Alexandrescu rămîn, în substanță, niște creații clasice.

Scanned with OKEN Scanner

V

V. ALECSANDRI

V. Alecsandri a început prin a scrie poezii în limba franceză în anii cînd se afla la studii în capitala Franței. Cele dintîi care se cunosc datează din 1838. Poetul a continuat să creeze în limba lui Lamartine și după întoarcerea în țară, concomitent cu afirmarea sa ca poet național, culegător de poezii populare și autor al *Doinelor*. Trei dintre ele le-a publicat în *Spicuitorul moldo-român* și o bună parte din cele care s-au păstrat (27 la număr) au fost tipărite în volum abia anul trecut [1]. Influența lamartiniană, ca și a lui Victor Hugo, este evidentă. Meditația religioasă, melancolia solemnă, atracția către peisajul italian (*A. Lamartine, Marie, L'ange et la jeune fille, Pietro le gondolier, La jeune fille*, ș.a.) sînt ale lui Lamartine, după cum un poem cu bandiți satanici, *Les brigands*, un altul, *Le Kosaque*, sînt în notă hugoliană. Multe însă din aceste poezii sînt dedicații ocazionale, unele scrise pe album și au toate elementele liricei neoclasice galante a veacului anterior (*Ma cousine — mon cousin, Le bouquet, Ecrit sur le portfeuille de M-me Cathynca Bogdan, Vers écrits sur l'Album de M-lle Zoé Filipesco* ș.a.).

Orientarea spre folclor și spre poezia de inspirație folclorică răspundea unei cerințe istorice a culturii românești (exprimată în programul *Daciei literare*) și, într-un fel, vocației și

[1] *Documente și manuscrise literare*, vol. II, alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, Editura Academiei, București, 1969, pp. 13—53.

Scanned with OKEN Scanner

structurii senine și joviale a poetului, înclinată spre glumă și idilă, spre eroicul baladesc, spre doine și legende. Inițiativa culegerii și studierii folclorului, a inspirației din motivele poeziei populare, revine, fără îndoială, romantismului. Romanticii au luat din folclor cu preferință ceea ce este excepțional și straniu. În *Doinele* lui Alecsandri, scrise într-un context de impulsuri romantice, există asemenea aspecte : legende și balade, ori simple evocări în versuri, întemeiate pe vechi credințe și superstiții, cîntece haiducești etc. Dar, în același timp, se manifestă, la poet, o tendință permanentă spre simplitate și limpezime. Versul e curgător, limba curată, firească, lipsită de expresii neologistice, de construcții stîngace și greoaie, pe care le întîlnim la un Bolliac sau Bolintineanu. Miturile, ținînd de credințe obscure, sînt, fie tratate umoristic (*Baba Cloanța*), fie curățite, în cele din urmă, de orice element miraculos, demitificate cu alte cuvinte și reduse la simple întîmplări cotidiene. Sburătorul, în poezia cu același titlu, de pildă, se dovedește a fi nu un personaj supranatural, ci niște flăcăi puși pe șotii, care ațin calea fetelor în luncă, sărutîndu-le și luîndu-le florile culese și salbele de la gît. Ursitii văzuți în oglinda apei din fîntînă de către două fete care și-au descîntat în acest sens sînt chipurile a doi tineri care au urmărit fetele și acum privesc alături de ele, îmbrățișîndu-le, în apa crezută fermecată. Misterul ținînd de superstiție s-a risipit, totul devenind firesc și idilă. Poeziile cu haiduci, precum și unele legende, respiră o energie sobră sau manifestă tendință spre idilic. În orice caz, aspectele cețoase, sumbre, frecvente la romantici (cei germani mai cu seamă), inclusiv atunci cînd folosesc motive folclorice, sînt accidentale în *Doine,* unde predomină o atmosferă senină. Ușoare accente de protest social, în poeziile cu haiduci, unele cîntece patriotice (*Tătarul, Cîntec ostășesc*) sînt lipsite de gravitatea spectaculoasă a romanticilor, au mai degrabă caracterul unor cîntece de voioșie și petrecere, de strigături la horă. O impresie similară lasă odele și poeziile patriotice cu caracter ocazional, care abundă în volumele ulterioare (*Suvenire, Mărgăritărele*), scrise, ca și în cazul lui Asachi, cu prilejul tuturor evenimentelor importante din viața țării, exprimînd un entuziasm sincer, lipsit însă de patosul profund și răscolitor al emoției. De

Scanned with OKEN Scanner

asemenea, ciclul *Ostaşii noştri*, în care se cîntă eroismul luptătorilor români în războiu' pentru independenţă şi unde viziunea este în ansamblu idilică. Soldaţii, s-a mai spus, merg la luptă ca la nuntă, cîmpul de bătaie e plin de hore şi chiuituri (vezi *Peneş Curcanul*, *Hora de la Griviţa*, *Hora de la Plevna*, *Căpitanul Romalo* ş.a.). Entuziasmul general cu care a fost întîmpinată în ţară victoria armatei române, ieşită prima dată, după reînfiinţarea ei în 1830, în arena istoriei, l-a determinat, într-o anumită măsură pe poet să nu vadă sau să treacă cu vederea asperităţile războiului, neignorate de altfel integral (vezi *Sergentul* şi *Eroii de la Plevna*). Decisivă însă a fost firea poetului înclinată spre idilic, temperamentul şi concepţia sa clasică. În acelaşi mod sînt văzute luptele şi în legende — *Dumbrava roşie* şi *Dan Căpitan de plai*, de pildă. Influenţa romantică, a lui Victor Hugo mai cu seamă, este evidentă, în alegerea subiectelor din Evul Mediu — eroic şi barbar (a se vedea năvălirile pustiitoare, însoţite de jaf şi măcel ale tătarilor) — în predilecţia pentru contrastul şocant şi pentru retorica verbală. Pe de altă parte, se observă o tendinţă de a trece repede peste aspectele sumbre, dizgraţioase, a le estompa şi a converti totul în epopeic la modul idilic. Personajele sînt înfăţişate ca eroii din basmele şi baladele populare — au puteri de uriaşi — semănînd în acelaşi timp cu eroii epopeilor homerice şi ai celei virgiliene. Dan şi Ursan înfruntă singuri o întreagă armată de tătari, deschizînd pîrtii lungi în rîndurile lor. Coman, conducător în armata lui Ştefan cel Mare, e „un uriaş de munte", iar voievodul, între oştenii săi, e „ca muntele Ceahlăul prin munţii din Carpaţi". Descrierea bătăliei între moldoveni şi polonezi seamănă cu o încleştare între nişte uriaşi ai mitologiei populare şi, mai ales, cu o înfruntare, pe cîmpul de bătaie, a eroilor *Iliadei* în jurul Troiei.

Deodată Velcea sare, sub cal se ghemuieşte,
Şi calu-mpuns la glezne din fugă poticneşte,
Turtind sub el pe Velcea ; iar mîndru-i căpitan
Îl zvîrle peste capu-i în pieptul lui Coman.
„Bine venişi la mine!" îi zice uriaşul
Şi-n braţele-i de schijă, rîzînd grozav îl strînge
Cît pieptul îi zdrobeşte şi oasele îi frînge...

Scanned with OKEN Scanner

Prin excelenţă clasice sînt *Pastelurile*, reprezentînd, spune Călinescu, „o lirică a liniştii şi a fericirii rurale, un horaţianism“ [1]. Natura e văzută nu ca la romanticii din epoca paşoptistă (Alexandrescu, Bolintineanu, Bolliac, Alecsandri însuşi în poezia erotică a tinereţii), învăluită, sub influenţa meditaţiei lamartiniene, într-o orchestraţie sentimentală cu divagaţii filozofante adesea sumbre, ci senin, în cadru cîmpenesc, în circuitul anotimpurilor şi, de obicei, sub semnul muncilor agreste. Domină în *Pasteluri* o filozofie optimistă şi echilibrată, un sentiment de mulţumire şi de fericire bucolică, care aminteşte de Horaţiu, dar mai ales de Vergiliu. Aspectele colţuroase, întunecate sînt ocolite, poetul reţinînd doar ceea ce-i pitoresc şi încîntă ochiul : primăveri splendide, cu ţarini însorite, cu „argăţime“ voioasă şi cu păsări care se întorc din depărtări şi populează lunca Mirceştilor, unde priveghetoarea dă concerte ; veri cu fîneţuri şi cu holde bogate de grîu prefăcute în snopi de harnicii şi veselii secerători : ierni cu întinderi de zăpadă scăldate în lumina soarelui... Gerul, care amorţeşte şi pustieşte natura, e văzut de poet ca un zeu tutelar al tinereţii şi al vioiciunii. El înfloreşte trandafiri roşii pe obrajii copilelor, dă aripi de vultur cailor care aleargă purtînd sănii uşoare peste cîmp. Tabloul dramatic, înfăţişînd deslănţuirea forţelor oarbe ale naturii în *Viscolul*, e umanizat în final prin imaginea unei căsuţe care oferă adăpost călătorului surprins de viscol, în timp ce poetul evocă fericit amintiri la gura sobei. În acelaşi sens, al unei filozofii senine, sînt văzuţi şi oamenii de la sate, doar în aspectele lor sărbătoreşti (la Paşti, cu scrînciob şi horă, la Florii) sau de departe, undeva pe deal, arînd sau semănînd, adică într-o perspectivă în care asperităţile se pierd. În orice caz, aspectele aspre, trudnice ale muncii şi vieţii satului, nu apar. Tăranii sînt voioşi, pitoreşti, în acord cu întreg cadrul naturii concepută ca un univers armonios în care contrastele s-au estompat. Cum s-a mai observat, muntele cu înălţimile şi văile prăpăstioase, marea cu întinderea-i nesfîrşită, cu valurile-i furioase, în general natura menită a sugera sentimentul sublimului, natura care ispitea pe romantici n-o întîl-

[1] G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, Editura tineretului, Bucureşti, 1965, p. 55.

Scanned with OKEN Scanner

nim în *Pasteluri* [1]. Peisajul este întins, dar nu nesfîrşit, un peisaj lin, odihnitor. O tendinţă spre împăcare şi armonie caracterizează, în genere, natura lui Alecsandri. Tot ce înseamnă contrast, tot ce se opune, tinde să se apropie şi să fraternizeze. Ca în *Lunca din Mirceşti :*

O pătrunzătoare şoaptă umple lunca, se ridică,
Ascultaţi !... stejarul mare grăieşte cu iarba mică,
Vulturul cu cloclrlia, soarele cu albul nor,
Fluturul cu plînta, rîul cu limpedele izvor.
Şi stejarul zice ierbii : mult eşti vie şi gingaşă !
Fluturaşul zice floarei : mult eşti mie drăgălaşă !...

sau ca în *Oaspeţii primăverii :*

Şi cerul şi pămîntul preschimbă sărutări
Prin raze aurite şi vesele cîntări !

O atare viziune a naturii e determinată de temperamentul poetului — epicureu în sensul rafinat al cuvîntului — precum şi de formaţia sa clasică. Poetul era un om vesel, causeur încîntător, maliţios fără violenţă, îi plăcea viaţa liniştită, confortul şi avea oroare de frig, de anotimpul pluvios, cu ceaţă. Toamna nu l-a inspirat decît o dată în *Pasteluri (Sfîrşit de toamnă)* şi împrejurarea i-a prilejuit singura evocare din ciclu străbătută de tristeţe apăsătoare. Clasicismul, înclinat nu spre contingent şi amănunt, ci spre general şi universal, iar, în ce priveşte cadrul cîmpenesc, spre imaginea senină şi idilică, convenea de fapt structurii poetului şi, în *Pasteluri*, viziunea e esenţial clasică. Expresia sobră şi limpede, versul perfect, şlefuit cu migala unui dăltuitor iscusit, numărul strofelor de obicei fix (patru strofe) subliniază de asemenea caracterul clasic al *Pastelurilor*, capodoperă a liricii poetului.

*

Proza lui Alecsandri are în întregime caracter memoralistic, fapt vădit în aceea că autorul narează de obicei evenimente din viaţa sa şi că, în general, modalitatea narării este rememorativă. Cînd scriitorul nu istoriseşte întîmplări

[1] Vezi şi Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1962, p. 307.

proprii, pune pe alţii — un călător francez (*Balta Albă*), un galben — să-şi povestească peripeţiile vieţii. Contagiunea romantică e evidentă, dar romantismul său (*Buchetiera de la Florenţa, Dridri, Mărgărita*) e ponderat şi nu cunoaşte tentaţia spre tenebros şi satanic (doar accidental, în *Muntele de foc*). Eroii nuvelelor romantice, mai sus-amintite, trecînd prin momente de disperare exaltată, îşi găsesc, pînă la urmă, fericirea (*Buchetiera...*) sau o firească resemnare (*Mărgărita*). Iar cînd se-ntîmplă să-şi curme zilele, faptul nu e învăluit într-o atmosferă de tragism romantic, ci relatat în treacăt, ca un fapt divers (*Dridri*). Despărţiţi prin căsătoria fortuită a eroinei, îndrăgostitul disperat din nuvela *Mărgărita* îşi reîntîlneşte peste ani iubita înconjurată de copii, ca şi Lotte din *Suferinţele tînărului Werther* în mijlocul fraţilor ei mai mici, dar eroul lui Alecsandri nu se sinucide ca eroul lui Goethe, ci se resemnează liniştit, într-o prietenie „frăţească" cu adorata inimii sale.

În ansamblu însă, proza lui Alecsandri se caracterizează prin dezinvoltură de causeur, bună dispoziţie şi ironie fină, vizînd cu deosebire marile contraste din viaţa socială : moravuri anacronice ţinînd de vechile deprinderi (în administraţie, maniere, îmbrăcăminte) şi manifestări exagerate şi caricaturale ale fenomenelor noi. Despre *Istoria unui galbîn*, George Călinescu scrie că „e condusă de un spirit cu totul francez" [1] şi că, în general, prozei poetului „îi lipseşte sentimentul geografic, marea evocare romantică" [2]. Un spirit cumpănit, zeflemitor cu eleganţă şi bonomie, venit parcă din epoca saloanelor literare, spirit clasic cu alte cuvinte, e ceea ce ni se dezvăluie în proza lui Alecsandri. *Iaşii în 1844, Un salon din Iaşi, Borsec, Porojan*, în bună parte *Istoria unui galbîn, Balta Albă, Călătorie în Africa* sînt, în acest sens, ilustrative. Spiritul cumpănit îl determină pe scriitor să insereze în istorisirile galbenului referiri ironice la adresa poeţilor mimînd, fără a avea motiv de suferinţă, „boala veacului", poza de poet romantic pesimist ; la fel, aluziile incisive la Heliade, „marele ammiratore della prestigitazione", pentru donquijotismul său lingvistic în sens italienizant. Predilecţia pentru evocări senine şi idilice, ca şi pentru comparaţia nobilă, anti-

---

[1] G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, p. 113.
[2] *Ibid.*, p. 112.

Scanned with OKEN Scanner

chizantă, se manifestă frecvent. În *O plimbare la munți*, tinerii excursioniști se angajează într-un „război omeric" cu niște fete muntence care culegeau poame într-o livadă, trec ostenițți pe lîngă prăpăstii „ca niște umbre rătăcite pe malul Aheronului". Călugărul de la Pîngărați fusese în tinerețe cel mai frumos vînător de pe valea Bistriței, „Păunașul codrilor, Voinicul voinicilor", iar nevasta sa, Elenuța, „cea mai frumoasă fecee de la munte". Idila iubirii celor doi tineri, Toader, văcarul satului și Mărinda, fata din sat, se desfășoară într-un cadru care amintește pe cel pastoral, al idilelor antice, romanul *Daphnis și Hloe*. De pildă: „Cum se mijea de zi, Toader se scula degrabă, își arunca sucmanul pe umere și se ducea în cîmpi cu fluierașul la gură și cu măciuca subsuoară: acolo, după ce da vitele la iarbă, el se întindea la pămînt și cînta din fluier cîte cîntece știa; aceste era tot traiul lui(...). Așa, în toate zilele, Toader și Mărinda găsea pricini de a se întîlni. Cît erau ei de fericiți atunci! Cu cîtă dragoste se uita unul la altul! Cu cîtă plăcere Mărinda asculta pe Toader cîntînd din fluier doina de la munte!..." O înclinație permanentă spre veselie și umor, neepuizată nici în fața unui sublim peisaj montan, a cărui descriere se termină cu o poantă, menită a atenua entuziasmul și a restabili, ca un duș rece, luciditatea cititorului, o clipă estompată de contemplarea tabloului superb. Sau evocarea panoramei văii Bistriței, privită dinspre vîrful Grohotișului, pe care scriitorul o încheie în felul următor: „Admirarea noastră negăsind cuvinte ca să se tălmăcească, s-au răsuflat prin vreo două duzini de a! și de o!, carele s-au ridicat spre ceruri ca niște mine de laudă". Altădată, descriind șirul munților înalți, autorul sfîrșește cu această remarcă: „Din toate părțile tot înălțimi, și înălțimi adevărate, care te fac și mai mic decît ești și la care trebuie să te uiți cu capul gol pentru că-ți cade căciula de la sineși", imagine luată, se pare, din romanul *Astréa* de d'Urfe [1].

Astfel de poante țin de firea jovială, echilibrată și lucidă, de concepția clasică a scriitorului.

*

Comediile lui Alecsandri sînt, cum Charles Drouhet a arătat amănunțit [2], în mare parte adaptări. Unele din ele, uitate as-

[1] Vezi T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, I, p. 100.
[2] Ch. Drouhet, *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, București, 1924.

tăzi — *Doi morți vii, Kir Zuliaridis, Sfredelul Dracului, Ginerele lui Hagi Petcu, Agachi Flutur* — ca și altele, citite și uneori reprezentate încă — *Piatra din casă, Millo Director, Florin și Florica* — sînt, arată amintitul cercetător comparatist, simple localizări. Modelele ? Emile Augier, autor de comedii de moravuri, în tradiție clasică, Labiche și Scribe, vodevilişti fecunzi și cu mare vogă în epocă, precum și alți autori de vodeviluri și comedii ușoare, cu totul minori, dar gustați de publicul micilor teatre pariziene contemporane lui Alecsandri. Piese de rezistență ale operei sale dramatice, precum ciclul Chirița, sînt influențate îndeaproape, în unele scene, de Molière *(La comtesse d'Escarbagnas)* și Picard *(Les Provinciaux à Paris)*, acesta din urmă scriitor dramatic, în linie clasică, apreciat în perioada de după revoluție, a imperiului. În genere însă, în comediile lui Alecsandri, fie adaptări, fie cele cărora exegeții sagaci nu le-au descoperit încă modele, deci comedii originale — *Iorgu de la Sadagura, Iașii în carnaval,* cîntecele comice ș.a. — autorul folosește procedee de creație, trucuri teatrale, unele tipuri de personaje, frecvente în comedia clasică, gen Molière sau Regnard, în vodevilurile de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din prima jumătate a celui următor. Abundă, bunăoară, în piesele de început, dar și în cele de mai tîrziu, încurcăturile, aspectele burlești, „bufoneriile clasice“ [1]. Apoi, tipul tînărului nătîng (vezi „farmazonul“ din Hîrlău, comisul Nicu din *Piatra din casă,* Guliță), servitorul prost care înțelege pe dos lucrurile [2], pedanți care stîlcesc limba, chiar numele personajelor menite a indica profesia sau viciul, atît de frecvente în comediile lui Alecsandri (Cernelescu, Pungescovici, Zuliaridis, Acrostihescu, Săbiuță, Clevetici, Napoilă etc.), erau des întîlnite la Molière și la vodevilişti francezi. [3] Cîntecele comice, prezentînd personaje cu o semnificație tipologică largă, se integrează practicii fiziologiilor, la modă în epocă, atît în Franța cît și la noi, pornind însă de la tradiția „caracterelor“ clasice ale lui La Bruyère. Comediile dedicate vieții țărănești *(Rusaliile, Nunta țărănească, Cinel-Cinel, Crai nou)* sînt în întregime idilice, semănînd cu pastoralele secolului al XVIII-lea.

[1] G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, p. 93.
[2] Ch. Drouhet, *Op. cit.*, p. 177.
[3] *Ibid.*, pp. 180—181.

Scanned with OKEN Scanner

Voie bună, şotii, cîntece cu inflexiuni de salon, cîte-o mică intrigă sentimentală, totul terminîndu-se fericit, iată, în esenţă, substanţa acestor comedii-vodevil. Ţăranii trăiesc în armonie cu moşierii şi nimic nu vine să tulbure atmosfera de euforie bucolică. Ţăranca Susana din *Rusaliile*, nevasta primarului, e curtată de arendaşul moşiei şi de subprefect şi femeia îi păcăleşte pe amîndoi, dîndu-i pe mîna ţăranilor să-şi rîdă de ei. În *Nunta ţărănească*, fiul boierului proprietar plăteşte datoria unui ţăran către profesorul său grec, îi înzestrează fata şi se oferă a fi naş, petrecînd apoi la nuntă cu poporenii. În *Crai-Nou*, o fată de la oraş, nepoata ispravnicului, deghizată în ţărancă şi fugită la ţară, rosteşte următorul cuplet, în mijlocul unei ambianţe de cîntece şi jocuri :

În aceste haine simple, viaţa-i dulce şi plăcută.
Şi sub ele inimioara simte lin tainicu-i dor.
Cît aş vrea aici la munte, ca ţărancă neştiută,
Lîngă tine să gust pace şi trai dulce de amor.

În *Cinel-Cinel*, nepoata boierului şi prietenele ei se îmbracă de asemenea ţărăneşte, se zbenguiesc prin parcul conacului, fac farse flăcăului Graur şi se duc apoi să joace la hora din sat. Ţăranii, după ce au curăţat grădina boierului şi au fost răplătiţi de acesta, cîntă voioşi :

Azi e zi cu soare,
Azi e sărbătoare.
Hai să dănţuim
Să ne veselim.

Perspectiva din care Alecsandri priveşte, în comedii, viaţa satului e, ca şi în *Pasteluri*, idilică. La baza acestei concepţii stă, evident, firea optimistă a poetului, deschisă permanent spre ce e luminos şi dă sentimentul plenitudinii vieţii, năzuinţa lui de a exalta, într-o societate cu moravuri precare, dezvăluite fără cruţare în celelalte comedii ale sale, acea pătură socială care în conştiinţa lui Alecsandri reprezenta baza sănătoasă a naţiunii, păstrătoarea tradiţiilor şi a integrităţii morale şi faţă de care, fapt semnificativ, nu şi-a îngăduit niciodată, în scrisul său, vreo cît de mică referire cri-

Scanned with OKEN Scanner

tică. E, probabil, şi o manifestare uşor conservatoare a gîndirii scriitorului şi, fără îndoială, o consecinţă a temperamentului şi a concepţiei estetice clasice.

În ultimii ani ai vieţii, Alecsandri proiecta să scrie o amplă suită de drame istorice, între ele o trilogie menită a evoca pe cei trei mari poeţi latini : Horaţiu, Ovidiu şi Vergiliu. Proiectul n-a fost realizat decît în parte. Ultima piesă a trilogiei, dedicată lui Vergiliu, poetul n-a mai avut răgazul şi puterea s-o scrie. Interesul pentru antichitatea romană şi hotărîrea de a-i evoca pe cei mai iluştri poeţi ai săi, într-un triptic dramatic, apar firesc la un scriitor ca Alecsandri, cîntăreţ entuziast, laureat la Montpellier, al gintei latine, epicureu rafinat, emul al filozofiei şi esteticii lui Horaţiu, al viziunii poetice virgiliene, şi, pe alocurea, al lui Ovidiu.

Spre deosebire de *Despot-Vodă*, dramă tipic romantică în sensul dramelor hugoliene, în *Fîntîna Blanduziei* domină un ton calm, potolit, în spirit clasic. Prin Horaţiu, poet mare latin, căruia-i repugnă viaţa zgomotoasă a capitalei, preferînd liniştea vilei de la ţară (alias conacul de la Mircești) stimulatoare a creaţiei, Alecsandri s-a avut în vedere pe sine. Piesa oferă o bună evocare a cadrului roman, într-o atmosferă în general liniştită, fără multă agitaţie, fără conflicte patetice. E sugerată viaţa grea a sclavilor, dar, pînă la urmă, totul ia o întorsătură idilică. Lipsesc stridenţele retorice de tip romantic frecvente în *Despot*. Horaţiu, sexagenar, se îndrăgosteşte de tînăra sclavă Getta şi se resemnează cînd află că fata, îndrăgostită de un tînăr ca şi ea, nu poate răspunde iubirii sale. Echilibrată şi armonioasă ca tonalitate şi construcţie, în versuri sobre şi limpezi, străbătută de o poezie delicată şi senină, *Fîntîna Blanduziei* este o creaţie clasică, fără îndoială capodopera, cum o consideră şi Al. Piru [1], a întregii opere a lui Alecsandri.

Ovidiu, în schimb, este un amestec de comedie clasică şi dramă romantică. [2] Eroul piesei are ceva din „fatalismul" eroului romantic, destinat de soartă să împrăştie răul în jurul

---

[1] *Prefaţă* la Alecsandri, *Chiriţa în Iaşi sau Două fete şi-o neneacă*, Bibl. pt. toţi, 1961, p. XVIII.

[2] Ch. Drouhet, *Op. cit.*, p. 292.

Scanned with OKEN Scanner

său [1]. Piesa nu se prezintă ca o unitate de ton, este inegală. Ea compulsează multe idei din opera poetică a lui Ovidiu [2].

Debutînd sub auspicii romantice, bardul de la Mircești a oscilat tot timpul între un romantism de conjunctură (receptat sub presiunea ambianței și a modei literare) și clasicismul firii sale ponderate și senine, care l-a călăuzit în crearea celor mai multe din scrierile sale de rezistență.

---

[1] Charles Drouhet, *loc. cit.*
[2] G. Călinescu, *Vasile Alecsandri*, p. 109.

Scanned with OKEN Scanner

VI

D. BOLINTINEANU

Preponderent romantic, Bolintineanu a fost înrîurit însă şi de clasicism. În tinereţe, alături de romantici, poetul citea pasionat pe Anacreon şi pe neoanacreontici, scriind el însuşi versuri sub influenţa lor. Aceste poezii de început, publicate abia la sfîrşitul vieţii *(Poezii din tinereţe nepublicate încă, 1869)*, sînt precumpănitor erotice, idilice, în maniera poeziei neoclasice galante a secolului al XVIII-lea. Ele nu mai erau, în momentul debutului literar al lui Bolintineanu, de mult în gustul vremii şi poate de aceea autorul nici nu le-a publicat decît în ultimii ani, atunci cînd, constrîns de nevoi materiale, şi-a dat la tipar tot ce avea prin sertare. Urmele educaţiei clasice din tinereţe se vor resimţi şi în creaţia sa de mai tîrziu : în ciclul *Macedonele*, cu atmosfera tipică poeziei pastorale, în încercarea de a crea o epopee *(Traianida)*, specie eminamente clasică, sau chiar în poezii de factură romantică, precum legendele istorice sau poemul *Conrad*.

În *legendele istorice*, preocuparea de a evoca trecutul eroic şi de a-l contrapune prezentului decăzut, sensibilitatea pentru natură se datoresc, evident, romantismului. Natura însă, aşa cum apare în legende, de obicei nocturnă, în aspectele ei senine şi încîntătoare, accentuează caracterul idilic al luptelor, în genere sumar descrise şi cam convenţionale, desfăşurate adesea în peisaj lunar (vezi *Preda Buzescu, Grozea Vornicul, Mihai revenind de la Dunăre, Dragomir sau Cetatea lui Radu Negru, Popa Stoica, Raţu*). Iar tendinţa spre idilic, manifestată larg în scrisul lui Bolintineanu, se datoreşte formaţiei sale

Scanned with OKEN Scanner

inițiale clasice și unei predispoziții a structurii sale. Legendele istorice rămîn tributare în bună parte acestei înclinații a poetului, atras, ca luptător pașoptist, de istoria națională și de semnificația ei exemplară pentru contemporani, dar înclinat a o evoca cu mijloace care aparțin mai curînd clasicismului. Faptul că poetul e preocupat, nu atît de individualizarea eroilor săi, ci de sublinierea, prin ei, a unor virtuți comune în esență tuturor și oarecum universale (sentimentul datoriei față de țară, bărbăția în luptă, demnitate, generozitate și cavalerism), sînt în acest sens concludente. În ansamblu, un ton elevat, dar egal și echilibrat, de odă clasică. Apoi, tendința remarcată mai demult, spre idila galantă, spre descrierea la femei, în sensul eroticei neoclasice, a nurilor cum ar spune Conachi. O anumită preferință pentru banchete și orgii, înfățișate după modelul orgiilor romane, indică, de asemenea, formația clasică. La Baia, de pildă, conducătorii armatei maghiare sînt surprinși de oștenii lui Ștefan petrecînd, în adevărate orgii, cu bacante. Însuși Ștefan, altădată *(Cassandra)* e surprins la un festin asemănător. Tabloul amintește bahicele anacreontice :

La o masă strălucită
El se desmerda
Cu frumoasa lui iubită
Și suita sa.
— Nu mai voi, o, drăguliță,
Vinul de Cotnar ;
Ci mă-mbată din guriță
Cu ceresc nectar !
Fața ei se rumenește
Ca o rază-n flori ;
Și cu mîna învăleșe
Aste vii culori.
Pe cosița-i văluroasă
Negri fluturași
Cu-aripioară neguroasă
Tremur drăgălași.
Două flăcări luminate
Ochii-i poleesc ;
Astfel negre diamante
La soare lucesc.

Scanned with OKEN Scanner

Cine-o vede se răpește
De mîndrețea sa,
Din suflarea ei dorește
A se îmbăta.
Dănțuiește răpitoare
Grațiile-o-nsoțesc,
Cum p-o rază din drag soare
Fluturii ocolesc.
Și în lanțul ce-o îmbată
Saltă grațios,
Ca o stea lin legănată
Pe un rîu fugos.

Amintirea lecturilor clasice e atît de vie, încît termenii de comparație, luați din istoria sau din mitologia greco-latină, revin firesc sub condeiul poetului. În legenda *Apa Bîrsei* furia pustiitoare a armatei învingătoare în luptă e comparată cu imaginea bacantei dezlănțuită orgiei. După bătălia de la Bîrlad, Ștefan Vodă sărbătorește victoria dînd un ospăț la care participă capii oștirii și unde „tinere fecioare", în cîntec de harfe, pun cununi de flori pe capul învingătorilor. Procedeul, ca și instrumentele muzicale, aparțin antichității greco-latine (*Bîrlad*).

Conrad, scriere de dimensiuni mari, este un poem byronian, imitație, pînă la un punct, a lui *Childe Harold.* Eroul poemului, un proscris politic după revoluția de la 1848, rătăcește pe meleaguri străine, cu dorul de țară în suflet. Itinerarul său e în parte același ca în proza de călătorie: Marea Egee, Asia Mică, Siria și Liban, Egiptul, la care se adaugă Franța, Anglia, Italia. Sensibilitatea poetului vibrează cu intensitate, oscilînd între contemplarea exuberantă a unui spectacol de natură, admirația pentru geniul creator de civilizație și de istorie și reflecția pesimistă, în sens volneyan și byronian, în fața ruinelor vechilor civilizații.

Format în tinerețe în cultul istoriei și artei clasice a antichității, poetul evocă, în accente de odă, locurile păstrînd urme ale artei și mitologiei vechii Elade. Sub influența stării depresive pe care i-o dădea situația de exilat, silit să rătăcească, ca și Harold, departe de țară, înrîurit de „boala veacului", poetul convertește adesea odele populate de reminiscențe și nume clasice în elegii romantice (legenda lui Hero și Leandru,

Scanned with OKEN Scanner

legenda lui Sapho ş.a.). Inclinaţia permanentă spre reverie şi meditaţie, spre vaste tablouri marine, preferinţa pentru peisajul pitoresc şi exotic, pentru ruine, pentru contrastul violent, fac din *Conrad* un poem tipic romantic, deşi, cum am amintit mai sus, educaţia clasică iniţială a poetului se resimte în poem. Interesului insistent pentru mitologia greco-latină i se adaugă o anume viziune senzualistă a naturii, determinată, fără îndoială, de structura poetului, dar şi de influenţa literaturii erotice greceşti, precum şi a literaturii neoclasice. Luna, bunăoară, e „amanta soarelui", iar marea, tot amantă (ce „se sărută" cu cerul), e văzută ca o femeie :

De cîte ori pe sînu-ţi sau dupe-un nalt granit,
Privind cu voluptate cuprinsu-ţi aurit,
Sorbind prefumu-ţi dulce şi legănîndu-mi dorul,
N-am revărsat eu lacrimi ce-mi inspirase-amorul !

În *Florile Bosforului*, dincolo de tonul grav al descrierii peisajului oriental şi al evocării episoadelor, de obicei tragice, ale vieţii de harem, se simte, de-a lungul întregului ciclu, o notă uşor frivolă. Îndrăgostiţii cîntă cuplete sentimentale, în genul liricii galante a secolului al XVIII-lea, femeilor li se descriu cu insistenţă nurii, iar dragostea este concepută ca o desfătare. Aceleiaşi atmosfere galante îi aparţin o serie de poezii ocazionale, nelegate prin tematică de Bosfor, dar incluse de poet în ciclu : ode şi elegii erotice, poezii de album *(La doamna I ; La doamna Z)*.

Macedonele îşi propun să realizeze o frescă a vieţii păstorilor macedoneni. Viziunea idilică a poetului este însă de un convenţionalism supărător. Singura preocupare a ciobanilor e „amorul", pe care şi-l exprimă într-un limbaj salonard. *Lupta păstorilor*, de pildă, este un lung dialog între doi ciobani, pe o temă amoroasă, în genul unor idile ale lui Teocrit. Limbajul erotic e însă preţios, cu efecte rizibile :

Lupul urmă o căpriţă,
Capra iarba de păduri,
Eu urmez o păstoriţă,
Cu ochi dulci ca două muri.
Lupu s-o mănînce cată,
Capra iarba de păscut,

Scanned with OKEN Scanner

Eu urmez pe alba fată
Ca să-i dau un drag sărut.

Episoadele, voit tragice, sînt în fapt melodramatice, uneori de o naivitate comică. În *Păstorița și miaua*, scrisă în metru popular, oarecum pe tema *Mioriței*, mioara presimte că va muri și se tînguie păstoriței :

— Smulge florile de fîn
Ce usuci pe albu-ți sîn !
Nu mai sînt trebuincioase,
Nu mai voi ca să trăiesc...
Nu mai am ce să iubesc !

Păstorul murind înfățișează un dialog tînguitor între „oițe" și păstorul care se stinge fiindcă i-a murit „lilița". În mod frecvent însă în *Macedone* predomină idilismul erotic și, ca și în *Florile Bosforului*, o predilecție accentuată pentru senzualitate, pornite dintr-o concepție hedonistă. Viața este plăcere și omul trebuie să se bucure din plin de ea, fiindcă dincolo nu-l așteaptă nimic, decît mormîntul.

O, junie, te grăbește !
Viața trece, să iubim !
Omul un minut trăiește...
Timpul nu îl mai găsim !...

(Amantul Cilii)

Poezia *La ospăț* cîntă petrecerea orgiastică, în sensul bahicelor anacreontice ; *Cîntecul nunții în Castaria*, *Cilia culcîndu-se* și altele abundă în senzualități, amintind uneori pe Conachi. Întreg universul din *Macedonele* pare pregătit pentru iubire. Păstoriţele, mai numeroase decît păstorii, sînt grații cu cosițe „*auroase*", cu „*alb sîn*", „*cam deschis*", împrăștiind în trecere „*un har de dorințe*". Pastorala clasică, îmbinată cu frivolități galante aparținînd „micii poezii" a veacului al XVIII-lea sînt coordonatele esențiale ale mediului oieresc din *Macedone*. Autorul însuși, într-o notă la poezia *Lupta păstorilor*, din ediția *Poezii*, 1865, face următoarea precizare, semnificativă pentru viziunea clasicistă și livrescă totodată în care îi apăreau păstorii macedoneni : „Nimic nu s-a schimbat de la Teocrit în

Scanned with OKEN Scanner

datinele păstorilor. Lupta cîntecelor există încă ca altădată, şi în limbagiul simplu şi natural al păstorilor români adesea se vede espresiuni mai tot atît de ingenioase ca acele, despre care Teocrite, Bion, Moscus, se servă făcînd să vorbească păstorii." În versiunea franceză a aceleiaşi note, din *Brises d'Orient*, numele lui Bion şi Moscus sînt înlocuite cu al lui Vergiliu. De altfel, un erudit cunoscător al limbii şi obiceiurilor aromâne, Theodor Capidan, a arătat mai de mult [1] că poetul nu a vizitat toate regiunile la care memorialul de călătorie şi poeziile din ciclul *Macedonele* se referă, ci a scris informîndu-se din cărţi, şi, se pare, în primul rînd din cartea francezului T.C.H.L. Pouqueville, *Voyage dans la Grèce*, 5 volume, Paris, 1820-1821. Asta în ce priveşte unele date privind localităţile, pentru că, adăugăm, viziunea de ansamblu, în *Macedone*, cum rezultă din însăşi precizarea de mai sus a poetului, e tributară altor modele.

Bolintineanu a scris şi o epopee, *Traianida*, publicată parţial în anul 1866, în *Albina Pindului*, tipărită în volum şi în versiune definitivă în 1870, este prima epopee a literaturii noastre apărută în formă integrală (*Ţiganiada* lui Budai-Deleanu se afla încă doar în manuscris şi nu era cunoscută, iar încercările lui Negruzzi şi Heliade n-au fost duse pînă la capăt). Alcătuită din şapte cînturi, epopeea lui Bolintineanu îşi propune să evoce luptele romanilor cu dacii, viaţa şi moravurile de pe teritoriul dac, personalitatea eroică a lui Decebal şi a lui Traian. În relatarea desfăşurării generale a evenimentelor — conflictul şi luptele romanilor cu dacii, înfrîngerea şi supunerea Daciei — autorul, pornind de la date în genere cunoscute, nu încalcă adevărul istoric. Tendinţa însă de a reconstitui viaţa intimă a epocii, fără o intuire mai adîncă a specificităţii momentului istoric, este în ansamblu ratată. Culoarea locală lipseşte sau e cu totul palidă. Încercarea de a crea o mitologie dacică se face, pastişînd, cu unele libertăţi, mitologia greco-romană. Zamolxis, stăpînul zeilor, este un fel de Jupiter. Eudochia sau Dochia, zeiţă a dragostei pătimaşe, este de fapt Venus. Fiul ei Phosphoros sau Făt-Frumos, poartă arc şi săgeţi, îndeplinind întocmai atribuţiile lui Amor. Decebal aduce jertfe înainte de bătălie lui Mars, zeul războiului. Consînzeana, zeiţa munţilor, a muzicii şi a poeziei, cumulează funcţiile Dianei

[1] Th. Capidon, *Scrierile lui D. Bolintineanu despre Macedonia*, în *Omagiu lui I. Bianu*, Bucureşti, 1927.

Scanned with OKEN Scanner

și ale lui Apollo. Isis, numele cunoscutei zeițe egiptene, devine „Zeița pizmașă" a dacilor, iar Osiris un fel de Hades, zeu al adîncurilor și al iadului. Zeii, ca și în epopeele tradiționale, participă la evenimente, iau parte chiar la lupte, unii de partea dacilor, alții a romanilor, provoacă încurcături sentimentale între muritori. Episoadele dramatice ale luptelor alternează cu altele idilice. Zeița Eudochia se îndrăgostește pătimaș de dacul Oneu, care însă iubește pe Lazea, sora lui Decebal. Aceasta iubește și e iubită de Massiam, unul din conducătorii armatei romane, care-i cîntă noaptea pe lună, la poarta „castelului", cuplete amoroase, în notă galantă. Decebal e iubit de Tilia, soția regelui iasigilor ; Lucius Maur, comandant roman, se îndrăgostește de o tînără „vergură", fiica unei căpetenii dace. În general, intrigile și scenele amoroase, asupra cărora poetul insistă cu predilecție, se desfășoară într-o atmosferă de galanterie și senzualitate. Îndrăgostiții dispun de o mare verbozitate erotică, de obicei prozaică și obositoare. Scene de desfrîu, ca aceea la care se dedau credincioșii în templul Eudochiei, sau ospețele orgiace ale conducătorilor romani patronate de însuși imperatorul, sînt descrise detaliat, cu o anume participare lirică. Se manifestă aici influența unor lecturi clasice și neoclasice, din anii tinereții îndeosebi, dar și spiritul său, am văzut, în genere dispus, în erotică, spre idilism și senzual. Tilia, frumoasa regină a iasigilor, îndrăgostită de Decebal, își exprimă iubirea într-un limbaj care amintește focurile pasionale ale lui Sapho :

Cînd el vederilor pare, mă farmecă,
Cînd el vederilor scapă, mă omoară.
Sufăr cînd nu-l văd, geme-adînc sufletul.
Frigul și flacăra corpu-mi alerg.
Plîng și suspinele-mi sînul meu vălură,
Nu mai știu ce vorbesc, nu mai știu unde merg.
Mînele-mi buclele strîng și desfășură ;
Florile rînduie p-a mea cunună,
Și iar seceră și le-mprăștie,
Și iar coamele-mi ele le-adună.
Cînd îl văd tot așa suferă sufletu-mi,
Inima-mi tremură și amuțesc,
Voi să zic, se-ngîn vorbele. Spiritul
Pierde chiar bunul simț. Nu mai gîndesc,

Scanned with OKEN Scanner

Plîng şi cu mîinile îmi ascund feţele,
Ce ard ca flacăra, tremur, mi-e cald.
Nu ştiu ce suferă inima, sufletul,
Un şir de lacrime ochii îmi scald.

Imitînd pe Vergiliu şi pe Dante, Bolintineanu îşi poartă eroul, pe Decebal, în iad, apoi în rai, descriind cele văzute şi făcînd aluzii critice la societatea contemporană. Raiul, unde petrec după moarte cei buni, între ei acei conducători care dau popoarelor „*viaţă liberă, drepturi, mărire,* este conceput ca un loc la desfătărilor voluptuoase. „*Fecioare nude, cu braţele lor drăgălaşe*", i-aşteaptă pe fericiţi. Dacii sînt învinşi cu sprijinul zeiţei Eudochia, care intervine deseori în luptă în favoarea romanilor. În final, sprinţara zeiţă îşi oferă graţiile lui Zamolxis, în schimbul consimţămîntului acestuia la supunerea Daciei de către romani. Astfel se consfinţeşte în epopeea lui Bolintineanu tragedia poporului dac.

*

În prefaţa la volumul *Poezii din tinereţe nepublicate încă,* autorul afirmă că poeziile pe care le prezintă cititorilor au fost scrise „în frageda tinereţe", că „nu au nici un raport cu viaţa autorului", ele fiind „o vibraţiune a hymnurilor greci şi latini care fac şi astăzi literatura şi poezia tuturor naţiunilor Europei". Cum se vede, poetul recunoaşte că orientarea inspiraţiei sale se află sub auspicii clasice şi acest lucru ţine să-l sublinieze cu un sentiment de vădită mîndrie, întrucît „educaţiunea literară a naţiilor din Europa este greacă şi latină", că e vorba anume de „şcoala elegantă şi amoroasă în care a strălucit Sapho, Bion, Theocrit, Alceu, Horace, Catulle, Propers, Tibul şi alţii". Că o atare poezie, erotică prin excelenţă, „delicată şi suavă", reprezentată cu deosebire de Anacreon, s-a scris şi la noi de poeţi ca Văcăreştii şi Conachi, care „împleteau pe razele Greciei crinii Carpaţilor". Ea a fost înlocuită treptat de o poezie mai viguroasă, cetăţenească ar vrea să spună poetul, impusă de necesităţile epocii. Autorul însuşi a publicat astfel de poezii care cîntau „faptele strălucite ale eroilor noştri", pe care „spiritul timpului le preferă". Cele mai multe însă din poeziile tinereţii, scrise sub impresia eroticei „nemuritorului Anacreon", le dă la iveală abia acum.

Scanned with OKEN Scanner

Există în prefaţa acestui volum, dincolo de aprecierea şi justificarea poeziei romantice militante, pe care autorul însuşi a reprezentat-o în epocă, o profesie de credinţă clasicistă. Elogiile aduse poeziei greco-latine, lui Anacreon îndeosebi, a cărui şcoală de naturală gingăşie a fost, crede poetul, părăsită la noi, înlocuită cu o direcţie apăsător pesimistă, frizînd nu o dată artificiul, sînt în acest sens concludente. Autorul are în vedere, evident, poezia de tip epigonic din preajma anului 1870, vizată şi de Eminescu în *Epigonii*. „Eroii graciosi şi drăgălaşi ai lui Anacreon — scrie el în concluzia prefeţei — cu buzele de trandafir, cu buclele de aur sau de ebin căzînd pe sînul lor de alabastru nu mai esistă ; în locul cosiţelor s-a pus cocul de păr de mort şi în locul rozelor şi crinilor naturali pe feţe, a venit fardul. Astfel această şcoală poetică a nemuritorului Anacreon şi-a pierdut strălucirea sa.“ În numele simplităţii şi firescului pe care poetul le consideră un atribut al poeziei clasice, el polemizează cu romantismul epigonic din epoca ultimilor ani ai vieţii sale.

Aproape toate poeziile volumului (peste 250 !) vădesc o orientare clasică. Evident, uşoare adieri romantice se resimt ici şi colo. Predilecţia pentru natură, pentru peisajul nocturn vine din romantism. Cîteva bucăţi (*Lacul de la Drăgoiesci, Radu Şerban, Mihai la Călugăreni, Domnul Leon şi Românii, Banchetul Hangerliului*) sînt inspirate din istoria naţională şi au caracterul legendelor istorice. În *Epopeea de la Tîrgovişte* şi *Tîrgovişteа* sînt evocate ruinele vechii capitale a Ţării Româneşti. În spiritul altor poeţi (Cîrlova, Alexandrescu, Heliade) care au scris elegii pe aceeaşi temă, Bolintineanu omagiază strălucirea de altădată a acestor locuri şi deplînge starea lor actuală. Elegiile lui Bolintineanu nu au însă patosul profund al elegiilor celorlalţi trei poeţi. Tributar manierei galante, Bolintineanu e atras cu deosebire, în evocarea epocilor de strălucire, nu atît de aspectul eroic, ci mai ales de fastul vieţii de curte, de frumuseţea şi graţia doamnelor :

O, Lyră ! Cîntă astăzi Tîrgovişteа căzută,
E o virtute încă să cînţi ce a trecut.
Colo vezi tu palatul, ruina abătută
Acolo altădată vederei a părut
Ghirlandă gracioasă arzînd de strălucire
Atîtea doamne june, splendoare şi mărire !

Scanned with OKEN Scanner

Virtute şi nobleţă, amor şi dulci colori
Pluteau pe a lor cale sub paşii lor de flori.
Pe tron demn ce de crime şi laşităţi amare
Nu se-njosise încă. Pe lîngă domni eroi
Luceau ca nişte iederi în flori, de desfătare.
Pe înalţi stejari, dulci doamne române, fragezi roi.

Maniera e a lui Delille, care la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, evocase la rîndu-i (în poemele *Les Jardins, L'imagination*) ruinele vechilor castele ale Franţei, pe „mîndrii paladini", care luptau pentru religie, pentru monarhi şi pentru dulcineele din castele :

Là, nos fiers paladins, à la glorie fidèls
Combattaient pour leur Dieu, leur monarque et leurs belles [1].

Uneori (*Elegie* ş.a.) poetul, rămas orfan, se simte singur şi fără rost pe lume, sau, decepţionat în dragoste, exprimă sentimente de amărăciune, totul însă pe un ton discret, fără poză şi fără patosul grav al romanticilor. Covîrşitoarea majoritate însă a bucăţilor din volum, în genere erotice, sînt de factură clasică şi neoclasică. Mai întîi, numeroase poezii avînd caracterul dedicaţiilor de album, similare multor poezii de-ale Văcăreştilor, Mumuleanu, Conachi ş.a. (*Elia, Amelia, Milia, La Lilica, Evelina, Adica, Druza frumoasa, Lucia, La Tilia, La Gorela, Tedica, Helisa, Lusica, Liala, Zorela, Luisa, La Doamna..., La cea mai iubită femeie, La Bila, La Dila, Elora, La Ada, Ophelia, Dalia* etc). Atrage atenţia, ca şi la Conachi — menţionat în prefaţă, şi de care Bolintineanu, cu un limbaj ceva mai evoluat, se apropie prin concepţie şi temperament erotic — numărul mare al muzelor inspiratoare, abundenţa neobişnuită a numelor feminine evocate de poet în poezia sa, care ni-l arată nestatornic în iubire. Reproşurile adresate femeii iubite sînt în maniera lui Conachi :

O leoaică-ţi este mumă,
Tu ce vezi cît sufăr eu !
Vezi dorul ce mă consumă
Rece e sufletul tău !
N-ai pietate de mine
Crudă ! dar eu lîncezesc

[1] J. Delille, *Oeuvres complètes de...*, sizième édition, Paris, MDCCCXL, pp. 137—138.

Scanned with OKEN Scanner

Sufletu-mi trece-n suspine.[...]
De ce nu-mi ei viața mie
Tu ce pacea mi-ai răpit,
La mîndria ta să fie
Triumful mai strălucit ?

Dragostea e senzuală, „voluptoasă", fără complicații sentimentale. Îndemnurile la trăirea clipei revin frecvent și aci :

Vin și de plăceri te-mbată,
Și mă strînge p-al tău sîn
Vino pînă nu s-arată
Moartea să ne zică : vin !
(Vin !)

Poetul descrie cu insistență grația femeii, concepută ca o Veneră (*Adica, Consînzeana dormind, Regina lui Candaule, Vitica* ș.a.). Portretele de femei, sugerînd voluptatea, sînt numeroase :

Cu mîna virginală ea p-a sa frunte pune
Coroana gracioasă de păr, de bucle brune :
În verdele și fraged sîn al acei grădini,
Îi place a sa cosiță s-o facă a da lumini.
Ea are sîn d'ivoriu, și coama castanie,
Și gura ei e fagul ce naște ambrozie,
Al ei sîn fuse templul de grecii odorant
Și gura-i este-o cupă din care-al ei amant
Nectarul voluptății bînd și făcînd să bea,
Uita pămîntul, cerul, și-n vise se răpea.

În genere, un aer de mondenitate frivolă în nota poeziei de curte neoclasice. Precursorul îndepărtat al unei atare poezii e, evident, Anacreon, iar la români, Conachi, amîndoi, se pare, maeștrii lui Bolintineanu în poezia erotică.

Tendințe de filozofare didactică asupra rostului vieții, al iubirii, în spiritul veacului al XVIII-lea, apar în unele poezii (*Virtutea, Trandafirul, Frăgezimea omului* etc.). Numeroase idile (24) amintind pe Teocrit (una chiar e tradusă din poetul elen), dar mai ales de pastoralele epocii rococoului, consemnează scene convenționale din viața țăranilor români. În sfîrșit, un ciclu de ode, dedicate unor colegi de generație (N. Bălcescu, Ion Ghica, Alexandru Cuza, pictorului Aman etc.), omagiind

ritele lor în cadrul istoriei şi culturii naţionale, se înseriază aceleiaşi direcţii neoclasice.

Numeroase poezii evocă scene din mitologia sau istoria greco-latină (*Cypria şi Leucada, Cinga Cytherei, Cosiţa Berenicei, Aspasia, Cleopatra şi Marc Antoniu, Moartea lui Adonis* ş.a.). În *Ambrosia* poetul îi ţine iubitei o întreagă dizertaţie, lămurind-o în privinţa miraculoasei băuturi a zeilor în antichitate, precum şi a modului în care au cîntat-o poeţii (Homer, Calimach, Vergiliu). Formaţia poetului este atît de îndatorată culturii clasice încît, ca şi la Asachi, elemente ale mitologiei acesteia încarcă limbajul imagistic al poetului chiar şi atunci cînd evocă episoade ale istoriei naţionale (*Banchetul Hangerliului* ş.a.).

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE CLASICISM, ROMANTISM ŞI BAROC

Al. I. ODOBESCU

Vocaţia lui Odobescu pentru creaţia literară se manifestă foarte de timpuriu. La 13 ani el evoca, într-un caiet de şcolar, în bun stil romantic şi cu o precocitate surprinzătoare, o vînătoare de cerbi ca şi „o dimineaţă în stepa Valahiei" şi dizerta, de astă dată în notă uşor didactică şi clasică, asupra cruciadelor şi a primei Provinciale a lui Pascal [1]. Un an mai tîrziu, în preajma şi în timpul revoluţiei de la 1848, el ambiţiona să scrie o tragedie în versuri despre Mihai Viteazul, din care nu a realizat decît cîteva pagini, încercare stîngace de începător, dar în care se vorbea, în spirit paşoptist, de înlăturarea tiraniei, de „pravili umane şi respectate", de hotărîrea de a lupta pentru independenţa ţării. Aceste prime manifestări de vocaţie scriitoricească a lui Odobescu anunţă şi direcţiile în care se cristalizează, încă de pe acum, orientarea scriitorului: romantică, sub înrîurirea ambianţei culturale şi politice din Ţara Românească de dinainte şi de după revoluţia de la 1848 (familia Odobescu era frecventată de tineri revoluţionari precum C.A. Rosetti, Ion Brătianu, Grigore Caracaş ş.a., cititori şi, în unele cazuri, traducători de literatură romantică) şi clasică, stimulată de dascăli care i-au călăuzit instrucţia în colegiul Sf. Sava şi în pensionul Monty. În anii următori, ca student în capitala Franţei, Odobescu e atras în cercul imigra-

[1] Vezi Ms. 4935 Biblioteca Academiei R.S.R. şi comunicarea noastră, *În legătură cu începuturile literare ale lui Alexandru Odobescu*, în *Limbă şi literatură*, vol. IV, Bucureşti, 1960.

ției românești revoluționare, face parte din societatea *România Jună* patronată de spiritul lui Bălcescu, colaborează la revista societății cu un patetic articol *Muncitorul Român*, influențat de stilul și de gîndirea marelui istoric revoluționar, e apropiat, prin Alfred Dumesnil, ginerele lui Michelet, la care e găzduit o vreme, de idolii studențimii pariziene în perioada revoluției : istoricii Michelet și Edgar Quinet, ca și de poetul Adam Mickievici, profesori la Colège de France, precum și de poetul Béranger, din care și traduce. Sub asemenea auspicii, Odobescu scrie poezii lirice de factură romantică, unele (*Odă României* și *Întoarcerea în țară pe Dunăre*) publicate, în revista *România literară*, altele (*Moartea unei amante* etc.) rămase în manuscris [1], proiectează creații dramatice (*Urbain Grandier*), ține conferințe despre *Viitorul artelor în România* în care pledează, pe linia *Daciei literare*, pentru o artă militantă, națională și populară. Și, tot din impulsuri romantice, scrie, după întoarcerea în țară, nuvelele sale istorice. Concomitent însă se afirmă pregnant și cealaltă direcție a scrisului său, mai profundă și mai proprie structurii și preocupărilor fundamentale ale scriitorului. O parte din poeziile din anii studenției sînt dedicații galante de tip neoanacreontic. Una din ele, fără titlu, dedicată C...*ei* evocă imaginea iubitei în genul lui Anacreon :

Eu crez că scînteie
Dintr-alt foc nu iese
Decît din lumina
Negrilor tăi ochi.

Crez că vîntulețul
Pe mai dulce undă
Decît neagra-ți buclă
Nu poate-adia...

Crez chiar că zeița
Ceea-a frumuseței

[1] *Mss. cit.* Vezi și comunicarea noastră *Scrieri inedite din tinerețea lui Odobescu*, în *Limbă și literatură*, vol. III, 1957 și Alexandru Odobescu, *Opere*, I, ed. cit.

Scanned with OKEN Scanner

Mai puțin mlădioasă
Decît tine-a fi... [1]

O alta, dedicată *A... ei*, cuprinde aproape toate elementele de decor ale poeziei pastorale: cadru festiv de natură în care frunzele șoptesc legănate de zefiri, *filomele, echo*, care repetă cîntecul iubitei [2]. O a treia, tot fără titlu, este, de asemenea, în notă galantă, cu nuanță lăutărească:

Multe femei iubit-am în lume,
Multe femei m-au încîntat ;
Dar decît tine mai dulce nume
Nici una-n minte nu a lăsat.

Tu m-adăpași la rîul dulcții,
Căci tu fuseși întîiul amor ;
Tu-mi arătași amarul vieții,
Trădat de tine, am plîns cu dor. [3]

În timpul studiilor la Paris, Odobescu și-a însușit o largă cultură, în domeniul istoriei, literaturii și artelor și s-a specializat în arheologie ca și în limbile și cultura clasică greco-latină. Interesul său pentru gîndirea istorică și filozofică, pentru literatura și arta clasică a antichității s-a transformat într-o mare pasiune care l-a făcut să traducă, în anii studenției și mai tîrziu, numeroase texte din scriitorii elini și latini: Homer *(Cîntul întîi* din *Odiseea)*, Hesiod (ample fragmente din *Teogonia* și *Lucrări și Zile*), Herondas *(Mimii)*, Calistrat *(Imnul lui Harmodie și Aristogiton)*, Horațiu (Cîntecele IX și XIII din Cartea a III-a), Vergiliu (primul Cîntec din *Georgice*), fragmente din Luciliu (în studiul *Satira latină*) și Lucrețiu (în *Pseudokynegetikos*) ș.a. Cantitatea enormă de cărți cumpărate de Odobescu în acești ani, cheltuind mari sume de bani, care au alarmat familia, a fost transportată la București la întoarcerea tînărului. Un catalog întocmit în 1858 de Odobescu bibliotecii sale, păstrat la Academie [4], este foarte

[1] *Op. cit.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] Ms. 4368 publicat integral în Alexandru Odobescu, *Opere, I*, ed. cit.

Scanned with OKEN Scanner

grăitor pentru înţelegerea preferinţelor sale în ce priveşte lecturile şi studiile întreprinse. Evident, biblioteca, neobişnuit de bogată pentru vremea de atunci, cuprinde autori din toate epocile, predominînd însă în mod covîrşitor cei aparţinînd antichităţii clasice ca şi clasicismului modern, prezenţi în rafturile bibliotecii în mai multe ediţii, cele mai bune de obicei, cu sublinieri şi adnotări, ale tînărului exeget, ceea ce probează o lectură atentă a lor. [1]

La 19 ani Odobescu scria studiul despre *Satira latină* (publicat doi ani mai tîrziu în *România literară*), care punea în lumină întinsa cultură clasică a autorului şi temeinicia aprecierilor critice, talentul şi maturitatea sa ca eseist. Studiul debuta cu o profesie de credinţă clasică, în care recunoaştem reflexe din *Arta poetică* a lui Horaţiu, ca şi din a lui Boileau : „Printre deosebitele feluri de compuneri literare, satira şi comedia sunt cele care mai cu deosebire dau pe faţă slăbiciunile unei naţiuni sau a unei epoce ; rolul lor este d-a lua în rîs relele năravuri ale omenirei şi, arătîndu-le publicului subt o formă atrăgătoare şi iscusită, să le biciuiască rîzînd şi astfel să le îndrepteze pe cît se poate. În Franţa, în secolul lui Ludovic al XIV-lea, Molière şi Boileau au luat asupră-le, unul prin comedie, iar celălalt prin satiră aceste vesele, dar nu puţin primejdioase îndatoriri şi amîndoi le-au îndeplinit cu spiritul cel mai pătrunzător şi cel mai fin [...]. Satira însă, astfel cum o vedem în scrierile lui Boileau, lui Antioh Cantemir şi despre care avem acum şi în limba românească cîteva probe destul de recomandabile, adică acea critică în versuri a năravurilor, scrisă cu un stil uşor, adesea familiar şi urzicînd pe cei demni de rîs şi de reprobaţiune, spre a ţine parte virtuţii şi bunului gust, felul acela de compunere are o origină foarte veche, pe care dorim a o cerceta în acest articol." [2] În continuare se analizează originile şi afirmarea satirei la romani, insistîndu-se asupra lui Plaut, Terenţiu şi Ceciliu, apoi asupra lui Luciliu, Horaţiu, Persiu şi Juvenal, asupra lui Terenţiu Varro şi Petroniu, în caracterizări de o mare pătrundere. Doi ani mai tîrziu, într-un articol, *Bazele unei literaturi naţionale*, rămas inedit pînă acum, vreo cîţiva ani, Odobescu îşi reafirma, de astădată polemic, ideile, pledînd pentru o orientare clasică a literaturii.

[1] Vezi şi Odobescu, *Pagini regăsite*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965, p. XXXIV.

[2] Alexandru Odobescu, *Opere*, I, ed. cit., p. 51.

Scanned with OKEN Scanner

Creaţia literară are o finalitate educativă, subliniază autorul („înalţă şi lărgeşte ideile unui popor, curăţeşte morala unei societăţi, şi chiar întăreşte puterea politică a unui stat") [1], ea trebuie să fie *plăcută* şi *folositoare*. Condiţia esenţială ce se cere unui creator este, înainte de toate, talentul, apoi cultivarea acestuia printr-un studiu temeinic, perseverent al limbii, ca şi al „frumoaselor modeluri ale trecutului", adică al operelor literare valoroase create de înaintaşi. Acestor două probleme privind educarea talentului le este dedicat în substanţă articolul.

Cum trebuie studiată limba, se întreabă autorul, într-o ţară ca a noastră, unde lipseşte tradiţia unei mişcări literare bogate, autori „clasici" care să fi fixat şi perfecţionat instrumentul lingvistic ? Într-o epocă în care scrierea limbii române se află încă sub imperiul arbitrariului, scriitorul, afirmă Odobescu, trebuie să ştie să ocolească tendinţele latiniste, cele influenţate de sintaxa limbii franceze, ca şi cele arhaizante cu iz slavon, după limba vechilor traduceri de cărţi bisericeşti. Operele literare să fie scrise într-o limbă curată, să valorifice în acelaşi timp limba vechilor cronicari şi să îmbogăţească vocabularul, cînd e nevoie, cu elemente noi (luate din alte limbi) care însă să fie adaptate structurii limbii române.

În ce priveşte „frumoasele modeluri", autorul consideră ca esenţiale pentru orice scriitor modern cunoaşterea, înainte de toate, a literaturii vechi greceşti şi a literaturii latine care „sînt pline de capete d'operă care trebuiesc studiate cu luare-aminte ; într-însele nu numai întregul scrierii înfăţişează o măreaţă privelişte, dar încă şi amănuntele sînt vrednice de a fi cercetate cu curiozitate. Astfel trebuie să fie o compunere literară sau artistică ca să fie desăvîrşită : măreaţă în întregimea sa şi plină de graţie cînd o priveşte cineva de aproape ; astfel sînt scrierile de căpetenie ale literaturii greceşti şi romane. Oricine vrea să fie literat trebuie dar să cunoască adînc aceste două comori ; trebuie să le studieze mai mult decît oricare alte părţi, fiindcă ele singure pot forma cu desăvîrşire bunul fond şi gustul şi că ele sînt totodată şi temeiul multor literaturii moderne." [2] Antichitatea greco-latină oferă aşadar scriitorului modern, mai mult decît oricare epocă, exemple de perfecţiune artistică. Romantismul, identificat în mod abuziv

[1] Alexandru Odobescu, *Opere*, I, ed. cit. p. 187.
[2] *Ibid.*, p. 191.

Scanned with OKEN Scanner

cu literaturile nordice luate în ansamblul lor, de la origini pînă în contemporaneitatea scriitorului, ca şi cu perioade mai noi — acestea într-adevăr romantice — ale literaturilor sudice, neolatine, nu poate avea, în concepţia lui Odobescu, aceeaşi valoare exemplară. Deşi recunoaşte, operele romantice conţin adesea energie, fantezie bogată, idei şi sentimente profunde care pot încînta, deşi, se precizează, romantismul a fost reprezentat de nume ilustre — Shakespeare (!), Calderon (!), Schiller, Lord Byron, Victor Hugo — autorul recomandă multă reţinere faţă de o atare direcţie literară, pe care, în esenţă, o repudiază în termeni foarte severi. [1]

Fire de epicureu, de o jovialitate nu explozivă, ci ponderată şi calmă, intelectual umanist năzuind spre erudiţie, cu preocupări temeinice de arheologie, Odobescu vedea, în mod firesc, întruchiparea perfecţiunii artistice în arta veche greco-latină, expresie, după părerea sa, a echilibrului interior, a armoniei şi perfecţiunii, pe care o recomandă ca model artiştilor contemporani. Îndemnul de a se studia şi prelua experienţa literaturii clasice din antichitate avea în vedere nu imitarea în întregime, ducînd la pastişarea ilustrelor modele („nu voim însă să spunem printr-asta că trebuie s-o imiteze în toate. Nu, multe idei s-au schimbat, unele s-au dezvoltat, altele au pierit cu totul de pe cînd scriau grecii şi romanii. Religia pe care ei se bizuiau s-a desfiinţat cu totul pentru noi, obiceiele noastre sînt altfel ; istoria lor, deşi ne este cunoscută, dar ne atinge mai puţin decît a noastră sau a popoarelor contimporane cu noi. Toate astea fac ca duhul literaturii să nu mai fie acelaşi ; şi, prin urmare, de ar vrea cineva a-i imita în toate, acela ar fi cu totul greşit“ [2]), ci doar preluarea unei concepţii de creaţie : grijă pentru compunerea migăloasă a frazei, pentru perfecţiunea compoziţiei, a formei : simplitate şi echilibru în exprimarea sentimentelor. Acestui deziderat, exprimat în pragul încheierii anilor de studenţie, autorul îi va rămîne, cu uşoare abateri, credincios de-a lungul întregii sale activităţi.

În studiul dedicat poeţilor Văcăreşti şi publicat în primul număr al *Revistei române* (1861), sublinia ideea legăturii operei oricărui scriitor cu epoca în care acesta trăieşte („spre

---

[1] Vezi cap. *Aspecte ale polemicii clasicism-romantism*, p. 78.
[2] Alexandru Odobescu, *Opere*, I, ed, cit., p. 193.

Scanned with OKEN Scanner

a-i înțelege mărimea, spre a-i cîntări puterile, spre a-i prețui ideile, limba și stilul, scrie el trebuie să nu pierdem din vedere nici țara, nici epoca în care el a scris“ [1] a rolului transformator al creației literare în viața unui popor. Și aci Odobescu se referea pe larg la literaturile clasice vechi, la cea greacă în special, care ofereau un strălucit model de perfecțiune scriitorilor noștri, ispitiți, din păcate, cei mai mulți, de „alte tendințe posterioare, mai puțin clasice, mai modernizatoare, mai lesnicioase și mai zburdalnice [2]“, venite din limbile și literaturile moderne, care „au sacrificat clarității atît grația cît și energia“ [3]. „Limbile antice și mai cu seamă cea elenă — afirmă autorul în continuare — deși sînt mume ale limbilor moderne, au însă, confruntate cu dînsele, un caracter cu totul opus. Cei vechi puneau în cuvîntare o înaltă importanță : zeița εὐνω, ea care învăța și dovedea toate, conducea singură, numai prin dulci și înțelepte cuvinte, toate treburile republicilor elene ; de aceea, cu cîtă îngrijire, cu cîtă dibăcie, cu cîtă subtilă străduire cultivau grecii limba lor ! La dînșii, cînd omul zicea ceva, nu era destul să-l spună astfel numai încît să fie de toți înțeles, trebuia încă să placă și minții și auzului ; de acolo derivă toată acea cultură măiestrită a limbii, care printr-o frazeologie concretă, viguroasă și mult cuprinzătoare, variată în mii de feluri, cu mii de culori, și împletită cu o grațioasă și cumpătată continuitate, ca meandrele ce populau friza templurilor grecești, făcu din poporul elen, poporul cel mai literat ce s-a văzut pînă acum în lume“. Meritul Văcărești lor, oameni „adăpați în sănătoase studii elenice, e de a se fi străduit, însufleți ți de un nobil patriotism, să mlădieze limba română, unind „verdeața vîrtoasă și nemăiestrită a limbii naționale, cu docta și mlădiita perfecțiune a elenismului“. O atare direcție, „dificultoasă, dar plină de frumuseți a imitațiunii celor antici“, încercată de acești inimoși înaintași în cultura noastră modernă, a fost părăsită de scriitori ulteriori, „răpiți de spiritul mai nerăbdător al epocii“ care deschiseră limbii și culturii române „calea bătută a limbilor moderne, lesne pentru toți, dar chiar de aceea, grea de ilustrat prin opere temeinice“ [4].

[1] Alexandru Odobescu, *Opere*, II, Editura Academiei București, 1967, p. 42.
[2] *Ibid.*, p. 44.
[4] *Ibid.*, p. 45.
[3] *Ibid.*, p. 45

Scanned with OKEN Scanner

13 ani mai tîrziu, într-un raport academic, *Condiţiunile unei bune traduceri româneşti din autorii eleni şi latini* (1874), Odobescu, la apogeul activităţii sale (în acelaşi an îi apare capodopera sa *Pseudokynegetikos* şi-şi începe cariera de profesor la universitate), face din nou apologia operelor clasice ale antichităţii, considerate „cel mai bun învăţător pentru limba noastră [1], şi cere scriitorilor români „o perfecţiune de stil clasică" [2]. „Cărţile se scriu — afirmă mai departe raportul în termeni apropiaţi teoretici anului Parnasului francez — spre a fi citite şi numai acele citiri pot fi profitabile cititorului, pe care el le înţelege şi care, conţinînd idei sănătoase, prezentate într-un mod logic, sînt scrise într-o limbă de toţi pricepută, de toţi gustată, într-o limbă care nici dezgustă mintea prin formele şi expresiunile ei pocite şi înjosite, nici o osteneşte prin a ei frazeologie nomoloasă şi încîlcită, nici o înspăimîntă prin netrebuincioase şi nejustificabile inovaţiuni." [3] În spiritul acestei concepţii el recomandă traducătorului să evite un şir de „pericole" ce s-ar putea ivi în calea întreprinderii sale precum stîncile în calea vasului navigînd pe întinderea mărilor: *provincialismele, vulgarităţile* („creaţiunile hibride ale graiului poporan şi familiar"), *platitudinile* de stil („sau lipsa de vigoare, de eleganţă şi de corecţiune... care se destramă sau se împleteceze fără spor şi fără gust"), *arhaismele*. „Aşadar, traducătorului i se cere a fi limpede, corect, elegant, cumpănit şi mai cu seamă inteligibil în limba sa ; căutînd formele literare, el nu trebuie să scape din vedere nici puritatea şi demnitatea stilului, dar nici folosul ce pot trage cititorii din claritatea cărţii lui." [4] Sînt sintetizate aci, toate elementele definitorii ale stilului clasic.

Din formaţia şi preocupările clasiciste ale lui Odobescu au rezultat şi alte scrieri. Scriitorul, se ştie, a deschis calea cercetării comparate a folclorului la noi, studiind, pe baza unei erudite incursiuni în mitologia şi literatura Greciei vechi, motivul *Mioriţei*, provenit, după părerea sa, din anticul cîntec elinesc al Linului *(Răsunete ale Pindului în Carpaţi)* ; a prelucrat basme mitologice şi a călăuzit pe Ispirescu în aceeaşi

[1] A. I. Odobescu, *Opere*, I, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1955, p. 303
[2] *Ibid.*, p. 299.
[3] *Ibid.*, p. 304.
[4] *Ibid.*, pp. 304—305.

Scanned with OKEN Scanner

direcție, prefațîndu-i după aceea elogios *Poveștile unchiașului sfătos*. În *Pseudokynegetikos*, amplu excurs în literatura și artele omenirii inspirate de vînătoare, referirile la antichitatea greco-romană sînt precumpănitoare. În special în ce privește literatura, preferința pentru clasicii greco-latini se manifestă într-o proporție frapantă. Cel mai frecvent citat este Horațiu, urmat de Vergiliu, apoi de Marțial, iar citarea și comentarea lor nu e impusă totdeauna de tema originalei și agreabilei disertații, ci de considerații exterioare discuției, de asociații spontane și întîmplătoare, ținînd însă de formația și de concepția scriitorului nostru. Evocarea numelui poetului Horațiu, de pildă, are în vedere, în majoritatea cazurilor, ideile poetului latin cu privire, nu la vînătoare, ci la arta scrisului, citatele fiind scoase adesea din *Arta poetică* a acestuia. Dar referirile la istoria vechilor popoare grec și latin, la cultura clasică în general, sînt o permanentă tentație pentru Odobescu. Remarcînd, de pildă, cu ocazia călătoriei, în 1852, la Londra, prețurile extrem de ridicate ale biletelor la spectacolele de teatru în capitala Angliei, el își amintește cu nostalgie de Grecia antică, unde spectacolele erau gratuite.[1] În studiul despre Văcărești, autorul e ispitit, în concluzia exegezei sale, să-l asemene pe bătrînul Ienăchiță cu „un roman strălucit, cu Ciceron“ [2]; flăcăul care-l călăuzește prin Munții Buzăului și povestește atît de pitoresc basmul cu feciorul de împărat, cel cu noroc la vînat, este în imaginația scriitorului un „Apollon muntenesc“, iar pentru vînători ca cel ce istorisește, înflorind lucrurile, întîmplarea cu vulpea bearcă, cere generoasă înțelegere, întrucît, spune el, „celor ce sînt Achili și Diomezi pe cîmpul de bătaie, se cade să le iertăm a fi Omeri, cînd încep a rapsodia pe lira Caliopei“ [3]. Și exemplele se pot înmulți. La un moment dat, în *Pseudokynegetikos*, conștient de obsesia asociațiilor clasiciste, autorul se scuză în stilul știutei sale ironii : „Vina este a ta ! Cine te-a pus să înșiri de aceste nume în Introducțiunea ta, însoțindu-le cu o grindină de citațiuni latine ? În calitatea

[1] „Cinstiți oameni erau vechii greci, care nu plăteau ei la teatru, ci le plătea lor stăpînirea spre a asista la reprezentații ! Dar au trecut acele vremi frumoase ! Acum ar trebui cel puțin să căutăm a ne apropia cît mai mult de dînsele, reducînd prețul teatrelor“ (Alexandru Odobescu *Opere*, I, Editura Academiei, 1965, p. 176).

[2] Alexandru Odobescu, *Opere*, II, p. 82.

[3] A. I. Odobescu, *Opere*, II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955, p. 148.

Scanned with OKEN Scanner

mea de academic mi s-au aprins călcîiele de focul clasicității și iată pentru ce ai fost silit să retezi, în această epistolă, o contrabombardare de versuri latinești, ba chiar elinești. Acum ține-te bine și de aci înainte!" [1]

Limba și stilul lui Odobescu sînt influențate de formația sa clasică. Fraza este amplă, savant construită, înrîurită în chip evident de structura frazei latine, de tratatele de retorică clasică, studiate cu pasiune și pe îndelete de către autor. Lexicul este bogat, cu elemente din sfere variate. Expresia curentă se învecinează, într-o abilă asociație, fără disonanțe, cu forma arhaică, cu neologismul și cu expresia cea mai neaoș populară. Se remarcă la el o mare grijă pentru cizelarea frazei, pentru un stil nu numai îngrijit, ci și împodobit. Dar această preocupare pentru expresia căutată, de efect, pentru fraza nu numai simetrică, ci și colorată, pentru limbajul figurat, îl îndepărtează pe Odobescu de stilul clasic, în genere sobru, firesc, fără artificii. Lexicul la Odobescu este variat, dar și încărcat. Elementele neologice, ca și formele arhaice și populare, îmbinate cu un mare simț al limbii, nu aparțin de obicei limbii vorbite, modului firesc de a vorbi al scriitorului, [2] ci sînt în chip vizibil *căutate* de preocuparea scriitorului pentru o exprimare mai *aleasă*. Efortul lui Odobescu de a căuta cuvintele, de a prefera unei expresii comune, una arhaică sau populară cu circulație regională, este evident. „Avem impresia citindu-l pe Odobescu — spune Tudor Vianu — că scriitorul rezistă primului cuvînt ce i se prezintă și că preferă să-l caute în sectoare ale limbii, pe care și le-a însușit pe calea culturii. Căci, deși atît de deosebiți prin proveniența și momentul apariției lor în limbă, termenii populari, arhaismele sau neologismele lui Odobescu posedă însușirea comună de a fi produsul unei cercetări : fie a vieții poporului, fie a trecutului național, fie a culturii antice și moderne". [3] Varietatea, atît de încărcată și de pitorească, a lexicului, căutată cu rafinată ostentație se subsumează unei tendințe mai

[1] A. I. Odobescu, *Opere*, II, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, p. 156.

[2] Vezi Tudor Vianu, *Observații asupra limbii și stilului lui A. I. Odobescu*, în *Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea*, vol. II, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 247.

[3] *Ibid.*, p. 253.

Scanned with OKEN Scanner

largi a lui Odobescu, către un stil excesiv cizelat, pornită din rafinament şi dintr-o concepţie tot mai evident manieristă. O atare tendinţă se manifestă mai ales în anii deplinei maturităţi a scrisului său, în *Cîteva ore la Snagov*, şi, cu deosebire, în *Pseudokynegetikos*. Însăşi imaginea de ansamblu a *Falsului tratat de vănătoare*, îngrămădire capricioasă şi aparent haotică a atîtor comentarii de opere de artă, snoave şi povestiri fantastice, amintiri şi tablouri de natură, toate succedîndu-se şi legîndu-se între ele într-un tot extrem de încărcat şi de pitoresc, sugerează un univers baroc. Tendinţe baroce sînt evidente în celebra descriere a Bărăganului şi a Munţilor Buzăului de pe înălţimea Bisoca, unde scriitorul se lasă uneori parcă îmbătat de luxurianţa frazelor evocatoare: „Un susur noptatic se înalţă de pre faţa pămîntului: din adierea vîntului prin ierburi, din ţîrîitul greierilor, din mii de sunete uşoare şi nedesluşite se naşte ca o slabă suspinare ieşită din sînul obosit al naturei". [1] Tipic baroc este însă basmul bisoceanului, stilizare excesivă a motivului popular. Stilul naratorului este vădit studiat, urmărind nu numai relatarea întîmplărilor eroului, ci, mai ales, epatarea cititorului prin imagistica bogată şi prin muzica frazelor. Povestitorul îmbină ingenios fraza cu versul popular, încît naraţiunea capătă adesea ritm de baladă. Rezultă, astfel, un fel de proză ritmată, cu mari efecte muzicale. Ca în această descriere, uşor preţioasă şi afectată, şi apropiată — prin asta — de spiritul baroc, a uimirii feciorului de împărat în faţa frumuseţii fetei din piatră: „feciorul de împărat rămase uimit ca dinaintea unei năluciri încîntătoare. Nu ştia bine dacă este deştept sau dacă visează. Nu-i venea să dea crezămînt nici vederilor, nici auzului; şi cu toate acestea, zîna ce-i sta în faţă îl privea cu ochi fermecători, aruncînd prin tot trupu-i cînd aburi fierbinţi, cînd fiori de gheaţă; vorba ei răsuna pînă în suflet, dulce şi înduplecătoare. Pe cînd ea căta la dînsul şi zîmbea, lui i se năluca pare că cîmpul înflorise şi cerul se luminase, iar cînd ea deschise gura ca să-i vorbească, pentru dînsul munţii răsunară, apele se tulburară, brazii se scuturară, codrii se treziră, frunzele şoptiră, stelele sclipiră şi în loc se opriră". [2] Sau durerea eroului părăsit de iubită, expri-

[1] A. I. Odobescu, *Opere*, II, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, p. 130.
[2] *Ibid.*, p. 238.

mată, de asemenea, într-un limbaj preţios metaforic : „Atunci pricepu dînsul că copila a fugit şi în păduri l-a năpustit ; atunci văzu bine că puica a zburat, s-a dus şi pe dînsul l-a răpus. Atunci înlăuntrul lui se făcu adînc întuneric ; în piept, inima-i zdrobită se încolăcea ca crîmpeie trunchiate de şarpe veninos. Ziua la soare, el se frămînta în durere ; noaptea la stele, din ochi îi picura izvor de plînsoare şi la tot ceasul, noaptea ca şi ziua, ziua ca şi noaptea, glasul lui duios răsuna prin codri : „Doamnă a inimii mele, stăpînă a acestor locuri ! de ce m-ai părăsit ? Unde te-ai dus ? Ah, unde ?...“ [1]. Pesimismul însuşi introdus artificial într-un basm popular şi exprimat cu o anume paradă verbală, e un element baroc : „Dar toată jalea lui era în deşert [...]. Acum totul era veşted, totul era ofilit, totul se îmbrăcase într-un giulgiu de ger şi de întristare [...]. El se îngrozea văzîndu-se ajuns a rătăci, ca un suflet călător şi fără tărie, prin locaşele sălbatice ale fiarelor, a cerca prin codri şi prin pustii năluca fericirilor şi inima-i sîngera, risipită în tîrzii şi zadarnice căinţe.“ [2]

Admirator tot timpul al culturii şi artei greco-romane şi nutrind convingeri clasice, Odobescu a încercat în tinereţe romantismul şi a manifestat, în anii maturităţii liniştite şi senine, tendinţe baroce.

---

[1] A. I. Odobescu, *Opere*, II, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, p. 241.

[2] *Ibid.*, p. 242—243.

Scanned with OKEN Scanner

UN CRITIC DE FORMAȚIE CLASICĂ

TITU MAIORESCU

Împrejurările în care Maiorescu și-a făcut studiile, deși într-o perioadă istorică dominată — la noi, ca și în Austria și Germania — de romantism, erau de natură a-i stimula și a-i forma gustul în direcția culturii clasice. Criticul și-a început învățătura în țară și a continuat-o, de la vîrsta de 11 ani, în străinătate : șapte ani la Theresianum în Viena, un an în Germania și doi ani în Franța. În răstimpul lung al ședерii la Viena, cum rezultă și din jurnalul său, Maiorescu, de o excepțională precocitate, a făcut lecturi întinse și în mod sistematic, încît, la absolvirea institutului, formația și orientarea sa în problemele literaturii și artei erau, în ansamblu, cristalizate. Stagiul relativ scurt petrecut în Germania a fost consumat în cea mai mare parte cu pregătirea doctoratului, cu o teză de filozofie pură, ca și cu numeroase lecții particulare necesare întreținerii sale. Lecturile literare efectuate în acest timp, menționate meticulos în jurnalul său, sînt puține. Cei doi ani petrecuți în Franța, în legătură cu care ne lipsesc însemnările criticului, au fost dedicați, se știe, studiilor juridice, redactării și tipăririi lucrării filozofice, *Einiges Philosophische in gemeinfässlicher Form* și, evident, cunoașterii atmosferei culturale (și literare) a Parisului. Ei au sporit desigur cunoștințele literare și filozofice, ca și experiența de viață în ansamblu, fără a aduce însă elemente radical noi de natură să modifice concepția și orientarea criticului. Întors în țară, unde și-a început de îndată, la vîrsta de 21 de ani, o foarte acaparantă activitate publică, de profesor și avocat, Maiorescu n-a mai

Scanned with OKEN Scanner

avut răgaz, cum observă și G. Călinescu, pentru lecturi largi, făcute sistematic, ca în perioada studiilor vieneze, epoca cea mai fertilă pentru formarea culturii sale literar-estetice.

Fondat de Maria Theresia la 1743, ca un institut pentru fiii nobilimii, Theresianum și-a păstrat și în secolul următor caracterul. Colegii lui Maiorescu aparțineau, în mare parte, unor familii cu blazon nobiliar și, în mijlocul lor, fiul modestului funcționar cezaro-crăiesc, revoluționar la 1848, se simțea stingher. În genere, instrucțiunea la Theresianum avea un caracter preponderent clasic. Limbilor latină și greacă, însoțite de predarea literaturii și culturii greco-latine, le erau afectate, în programul școlii, numărul cel mai mare de ore: 5-8 ore săptămînal, în vreme ce pentru celelalte discipline (istorie, geografie, matematică, fizică, istorie naturală, limbă germană, religie, limbi străine moderne) se prevedeau între 2 și 3 ore.[1] Din clasa a IV-a, se începea, prin traduceri și explicații de texte, studiul literaturii latine. Literatura greacă se studia timp de patru ani, începînd cu clasa a V-a. Scrierile lui Xenofon, Homer, Herodot, Sophocles, Platon erau traduse și comentate foarte amănunțit. Importanța deosebită a celor două limbi clasice, ca și a culturii greco-latine, în cadrul învățămîntului de la Theresianum, apare și din ordinea în care ele figurau în program: limbile latină și greacă urmau imediat după religie, înaintea limbii germane și a celorlalte discipline. Maiorescu cunoștea bine limba latină, iar în ultimul an de studii, cu prilejul obținerii premiului I pe școală, el a ținut un mic discurs în latinește. Cîțiva ani mai tîrziu, ca tînăr director al Gimnaziului din Iași, criticul publică în anuarul gimnaziului un amplu articol intitulat sugestiv *De ce limba latină este chiar în privința educațiunii morale studiul fundamental în gimnaziu?* La limba germană se studia după manualele lui Joseph Mozart, nume cunoscut în învățămîntul austriac nu numai ca autor de manuale, ci și ca redactor responsabil al unei importante reviste, *Zeitschrift fiir die österreichischen Gymnasium*, în care, pe lîngă articole, date statistice și știri privind învățămîntul secundar, se publicau și studii științifice și literare scrise de obicei de profesori. Manualele, întocmite conform programei oficiale, urmăreau, în ultimele trei clase, să

[1] Vezi Jahres-Bericht über das Gymnasium der k.k. Theresianischen Akademie (anii 1851—1858).

Scanned with OKEN Scanner

înlesnească elevilor o bună cunoaştere a literaturii germane, precum şi a teoriei genurilor şi speciilor literare.[1] Modul de întocmire a acestor manuale vădea însă o orientare net clasică. Manualul folosit pentru clasa a VI-a a Theresianumului, de pildă, cuprindea texte alese din scriitorii germani aparţinînd secolului XVIII, de la Klopstock la Goethe şi Schiller, aproape în întregime clasice. Cel destinat clasei a VII-a — un fel de istorie a literaturii germane, de la origini pînă la zi — avea, deasemenea, atenţia îndreptată spre scriitorii clasici sau preponderent clasici din a căror operă se ofereau spre analiză lungi extrase, epoca romantică fiind aproape total depreciată (scriitori ca Lenau, Heine, Heinrich von Kleist, Hoffmann ş.a. erau abia amintiţi). Volumul al treilea, destinat ultimei clase şi urmărind a da o imagine despre genuri şi specii literare, îşi alegea textele ilustrative cu preferinţă din scriitori germani clasici. Profesor de literatură germană era Hermann Suttner, în acelaşi timp profesor şi de filozofie şi dirigintele clasei din care făcea parte Maiorescu în ultimii ani la Theresianum. Foarte stimat de elevi — şi de Maiorescu — Suttner era doctor în filozofie, avea veleităţi de universitar şi a publicat prin reviste cîteva studii literare şi de filozofie, cum e, de pildă, studiul despre *Camoes, un poet filozof,* tipărit iniţial în anuarul şcolii, iar, mai tîrziu, în volum[2]. De la el se păstrează şi o culegere de anecdote[3].

Cu o atare orientare nu-i de mirare că lecturile preferate ale tînărului Maiorescu în această perioadă sînt, în genere, clasice. Pe Racine îl citeşte în original, din Klopstock traduce el însuşi ode. E atras, tot mai mult, de personalitatea olimpiană şi senină a lui Goethe, cu care-şi găseşte asemănări structurale[4], la fel şi cu Lessing („Am găsit la Goethe, în istoria evoluţiei lui sufleteşti, unele trăsături care coincideau, foarte mult cu mine, care uneori erau scoase din sufletul

[1] *Deutsches Lesebuch für die oberen Klassen der Gymnasium,* Wien, vol. I, ed. a III-a, 1854 ; vol II, ed. a II-a 1855, vol. III, 1854.
[2] H. Suttner, *Camoes, ein philosophischer Dichter,* Wien 1883.
[3] H. Suttner, *Lose Bläter, Würzigen Humors,* Graz-Wien — Leipzig, 1902.
[4] Problema a fost amplu discutată de Al. Dima. (Vezi studiul *Afinităţi elective : Titu Maiorescu şi Goethe,* în *Conceptul de literatură universală şi comparată.* Editura Academiei R. S. România, 1967.)

meu“ [1].) Scriitorii clasici rămîn printre preferinţele sale şi mai tîrziu. Între scriitorii mai importanţi, citiţi în timpul studiilor la Berlin, jurnalul său menţionează, subliniind, piese de Molière şi de Corneille („excelentul *Horace* şi *Cina*“ ; altădată : „Citit franţuzeşte la alde Kremnitz *Horace* şi *Phedra*. Au fost entuziasmaţi ; eu de asemenea“.) Tînărul frecventează, la Viena, spectacolele de teatru şi operă, cu un repertoriu variat. Muzica îl atrage, dar, se pare, cu deosebire muzica clasică. Mozart îl înalţă „în alte sfere“, iar, la Berlin, îi determină însemnări patetice în jurnal. Altădată, mai tîrziu, nu are reacţii de violentă reprobare faţă de romanticul Wagner, ca şi, iarăşi semnificativ, faţă de George Sand („George Sand e, vezi bine, un crud şi fără scrupule talent genial. Ei şi ? — A arăta oameni mari în halat e meschin.“) La începutul anului 1872, Maiorescu nota în jurnal ce cărţi să procure prin cumnatul său din străinătate. Cele literare sînt aproape toate opere clasice : Horaţiu, Eschil, Euripide, Tacit, Molière.

Ca elev la Viena, are nu o dată crize de melancolie, cu căderi în pesimism, de obicei afectate, caracteristice vîrstei, repede cenzurate însă de un spirit lucid, preocupat în permanenţă de autodepăşire şi perfecţionare pentru realizarea unui echilibru armonios al întregii sale structuri psiho-fizice. Numeroasele planuri de creaţie literară, perseverenţa în studii, cu intenţia mărturisită de a-şi depăşi colegii şi de a fi primul, proiectele sale mai îndepărtate de studii şi de viaţă, toate urmărite şi realizate cu o rară precizie, dovedesc ambiţie, evident, dar, în acelaşi timp, un spirit calculat, înclinat a se lăsa călăuzit de voinţă şi de raţiune, nu de sentiment, preocupat tot timpul a se autoanaliza la rece şi corecta. Uneori se complace în singurătate, dar de obicei caută asiduu prietenia colegilor, nu din dorinţa *confesiunii*, ci, cum însuşi notează în jurnal, din „infinita prerogativă de atracţie a inteligenţei“, din dorinţa de a-şi împărtăşi ideile, filozofice şi literare, de a face prozeliţi. Transcriind în *Însemnările* sale zilnice cîteva pasaje „ca adeverite de mine şi asupra mea“ din corespondenţa lui Goethe, Maiorescu subliniază, în mod special, următoarele : „E o mare nerozie să pretinzi ca oamenii să armonizeze cu noi. Eu n-am făcut-o niciodată. *Am privit pe un om întotdeauna numai ca o fiinţă existînd pentru sine, pe care tindeam să o*

[1] Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice*, I, p. 94.

cercetez, şi să o cunosc în însuşirile ei caracteristice, de la care însă nu ceream absolut nici o simpatie mai departe. Prin aceasta am ajuns să pot avea relaţii cu orice om şi numai prin aceasta ia naştere cunoaşterea a deosebite caractere, precum şi îndemînarea necesară în viaţă. Căci tocmai cînd e vorba de naturi cu tendinţe contrare alor noastre, trebuie să ne stăpînim, ca să putem ajunge cu ele la un capăt şi prin aceasta toate părţile din noi sînt stimulate şi se formează definitiv." Preocuparea de a fi imparţial, rece, în raporturile cu oamenii, de a se „stăpîni", convins că numai aşa toate componentele structurii şi personalităţii sale se dezvoltă armonios, vădeşte o educaţie şi o tendinţă clasică. De altfel, sora sa Emilia îl şi caracteriza, în vacanţa anului 1858, cînd Maiorescu tocmai absolvise Theresianumul şi se pregătea să plece pentru doctorat în Germania, drept „un rece realist, un sistematic" [1].

La cristalizarea unei astfel de structuri intelectuale şi psihice au contribuit, fără îndoială, unele date apriorice, temperamentale, dar şi atmosfera generală din epoca studiilor vieneze, disciplina şi programul şcolii, formaţia şi educaţia profesorilor. La sfîrşitul anului 1857, Maiorescu, elev în ultima clasă la Theresianum, îşi caracterizează astfel, în jurnal, profesorii care, după părerea sa, l-au înrîurit mai mult : „Pentru cultura mea filologică a fost de o mare însemnătate prof. Lang, care m-a făcut, *prin prelegerile sale atrăgătoare, să cunosc frumuseţile operelor clasice greceşti şi între ele, mai ales pe Demostenes.* Afară de acestea, Dr. Goebel, acest critic rece, care aproape te îndepărtează, dar un învăţat admirabil şi pătrunzător. Apoi prof. Dr. Zhishmann, care a fost pentru mine un model în privinţa zelului ştiinţific, care rămîne totdeauna egal cu sine însuşi, neperturbat de nici o humoare (la interpretarea lui Sofocles)."

Această formaţie clasică a criticului se va resimţi puternic în articolele şi studiile sale.

Evident, Maiorescu a manifestat în activitatea sa de critic interes şi pentru romantism, a preţuit poezia populară şi „realismul poporal" în nuvelă şi roman. Gîndirea sa estetică, se ştie, a fost înrîurită în unele privinţe de estetica germană (Kant, Schiller, Hegel, Herbart, Schopenhauer), dar fundamen-

[1] Titu Maiorescu, *Insemnări zilnice*, I, p. 102.

Scanned with OKEN Scanner

tală rămîne la el influenţa clasică. Asupra problemei a atras atenţia, în treacăt, Eugen Lovinescu [1], iar Paul Georgescu a discutat-o pe larg [2].

Disertaţia despre importanţa studiului limbii latine, publicată în 1863 în anuarul Gimnaziului din Iaşi, conţine, în germene, jaloanele clasicismului maiorescian. „Gradul suprem între toate studiile gimnaziale — scrie tînărul profesor ieşean, încă neafirmat ca critic literar — se cuvine dar limbii latine. Avînd ca limbă şi literatură în genere o sferă din cele mai întinse şi predomnitoare în inteligenţa şcolarilor, acest studiu, ca studiu antic, mai are şi propagă calitatea cea eminentă a întregii anticităţi, pe care unii o numesc obiectivitate, alţii realitate, şi a cărei esenţă este a scoate egoismul sau mai bine individualismul din fiecare om şi a-l supune pe acesta unei sfere superioare, adică întrucît este cetăţean — statului şi disciplinei, întrucît este spirit gînditor — naturii lucrului şi adevărului. Astfel, subiectivitatea, cu luptele nefericite ce le produce, lipseşte dintr-însa. Şi de aici provine impresiunea de repaos şi de mărime ce ne-o produce anticitatea, pare că dintr-un rău turburat intrăm în oceanul limpede ; de aici provine diferenţa că, pe cînd în scrierile modernilor auzim totdeauna vorbind un individ cu mărginirea sa egoistă, în operele clasicităţii, în Tucidide, în Cezar şi în Salust, nu auzim pe istoriograf, ci pare că auzim însăşi istoria, în epopeele lui Omer şi în cîntecele rustice ale lui Virgilie nu vedem pe poet, ci chiar întîmplarea şi realitatea poetică. Cu un cuvînt, anticitatea şi studiul ei nu ne dă o lume modificată prin creierii vreunui individ pronunţat, ci ne dă lumea simplă şi adevărată, precum este în ea însăşi. Aceasta este calitatea nemuritoare care impune spiritului junimii studioase direcţiunea cea mai sănătoasă, care îi deschide un cîmp întins pentru activitatea raţiunii, însă o supune totdeodată sub legea lucrurilor sau a adevărului şi astfel îi taie din rădăcină aberaţiunea egoismului. Această calitate este puternicul argument pentru care studiile clasice au fost pînă acum nutrimentul principal al inteligenţei în omenire şi vor rămîne totdeauna, pînă cînd va fi vorba de bine, de adevăr şi de fru-

[1] E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I. II, Bucureşti, 1940.
[2] Vezi prefaţa *Titu Maoirescu — critic literar*, la ediţia Titu Maiorescu, *Critice*, Antologie şi prefaţă de Paul Georgescu, Bucureşti, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

mos". Prețuirea literaturilor latină și greacă, demne, după opinia criticului, a oferi scriitorilor din toate timpurile modele ilustre de „obiectivitate" și limpezime, de cumpănire și „rațiune", împotriva tendințelor de „subiectivitate" (cu „mărginirea sa egoistă", vădite „în scrierile modernilor"), pentru realizarea năzuinței permanente și esențiale a omenirii, în direcția idealului „de bine, de adevăr și de frumos" — iată, în esență, concepția lui Maiorescu, exprimată cu consecvență în articolele sale critice.

De o atare concepție e, în bună parte, călăuzit criticul, în primul său studiu, dedicat *poeziei române la 1867*. Cum s-a arătat, procedeul însuși, de înșiruire, pe puncte, a condițiilor materiale (și ideale) ale poeziei se înscrie în tradiția artelor poetice clasice [1]. Aceleiași tradiții îi aparțin numeroase idei care domină orientarea teoretică a studiului. De pildă, pledoaria insistentă pentru concizie și sobrietate și condamnarea prolixității și diluției verbale. Criticul prețuiește „o producțiune ce ne dă cele mai multe idei în cel mai scurt timp", nutrind convingerea că „mulțimea cuvintelor" dăunează operei, întrucît „materialul poeziei nu sînt cuvintele, ci imaginile deșteptate prin cuvinte". Cuvîntul, pentru scriitor, nu poate avea „existență de sine", ci e doar un mijloc de comunicare a gîndirii și „trebuie să se mărginească strict la împlinirea acestei misiuni". E citat Alecsandri pentru „sobrietatea cuvintelor" din poezia sa, precum și Heine pentru aceeași concizie a expresiei („nici un cuvînt de prisos, cea mai precisă legătură între son și idee!"). Ideea că rostul poeziei nu e de a exprima orice sentiment, ci „acele simțiminte adevărate, care se disting prin noblețea lor", că ei nu-i este îngăduit să-și „înjosească obiectul", folosind expresii urîte sau prea comune, „să reproducă realitatea crudă", sînt recomandări din șirul celor notorii în doctrina clasică. La fel, criticarea severă a poeților români contemporani, pentru că din „producțiunile lor se vede numai o fantazie seacă de imagini originale și o inimă goală de simțiri adevărate", ca și ideea „modelelor bune" pe care critica serioasă are datoria de a le arăta scriitorilor și opiniei publice largi, pentru a pregăti „junei generații un cîmp liber pentru îndreptare".

Concepția clasică a criticului transpare limpede și din stu-

[1] Vezi Paul Georgescu, prefața la ed. cit., p. IX.

Scanned with OKEN Scanner

diul *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872). În legătură cu *Pastelurile* lui Alecsandri, de pildă, se relevă, „concepţia naturală şi un aer răcoritor de putere şi sănătate sufletească", precizîndu-se, cu vădit accent polemic, antiromantic, că nicăieri nu se văd „declamaţii politice, simţitor meşteşugite, extazieri şi desperări de ocazie". La Eminescu, poet foarte tînăr, menţionat îndată după Alecsandri, se apreciază trăsături ale poeziei sale care ţin preponderent de clasicism: „un progres simţitor în precizia limbajului şi în uşurinţa versificării", „o concepţie înaltă şi pe lîngă aceste (lucru rar între ai noştri) iubirea şi înţelegerea artei antice". În rest, reproşuri vizînd aspecte care ţin de orientarea romantică a poetului: „iubitor de antiteze cam exagerate", reflexiv „mai peste marginile iertate", abuz de cuvîntul *pală* (palidă, n.n.), „neglijenţă a formei". Obiecţiile aduse poeziei lui Petrino ilustrează şi mai grăitor poziţia clasică a criticului. Poetul foloseşte, se arată, „multe expresii înjosite", exagerări „bolnăvicioase ale fantaziei", ignorînd că „arta e senină, trebuie să rămîie senină chiar cînd exprimă desperarea". Exemple strălucite? „Să nu uităm antichitatea binecuvîntată. Moartea care, după simţul corupt al simbolizării creştine, se înfăţişează de moderni sub forma unui schelet hidos, era în fantazia greacă şi romană un geniu frumos, cu facla întoarsă." În acelaşi sens pare a înclina opinia criticului, cînd face pronosticuri în legătură cu dezvoltarea prozei româneşti, apreciată ca fiind încă într-un stadiu precar la 1872: „Cu încetul se va schimba şi aceasta: şi mai întîi ceva linişte politică, dacă ne-o va îngădui soarta; apoi o îndreptare materială, cu aceasta — după cîteva generaţii — şi deşteptarea gustului pentru produceri estetice. Vor veni atunci oameni cari să simtă puternic şi să-şi exprime frumos ceea ce au simţit şi alţii, cari să gîndească bine şi să-şi exprime simplu ceea ce au gîndit." În numele sobrietăţii şi limpezimii clasice, Maiorescu repudiază vehement stilul emfatic, ditirambic, pedantismul neologic şi incoerenţa din scrisul unor colaboratori ai *Revistei contemporane* (articolul *Beţia de cuvinte*, 1873), ca şi din discursurile unor oratori (*Oratori, retori şi limbuţi*, 1902). În articolul *Progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare* (1883) criticul respinge subiectivismul, făcînd apologia ideilor şi sentimentelor cu semnificaţie universală („Numai acea idee şi acea simţire care, prin cuprinsul ei şi din chiar izvorul

Scanned with OKEN Scanner

ei s-a înălțat peste interesul strîmt al individului și a găsit în capul celui ce o produce acel prisos al concepțiunii care îi dă valoarea universală"), a impersonalității în artă („entuziasmul impersonal — iacă semnul hotărîtor al celor chemați !"). În *Comediile d-lui I. L. Caragiale* (1885), se afirmă în mod subliniat că opera dramatică a marelui scriitor înfățișează simțăminte omenești „aceleași la toată lumea", că „arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală, și orice adevărată operă artistică o îndeplinește". „Noțiunea de *trivial* în arta adevărată, spune Maiorescu, apărîndu-l pe Caragiale de o atare învinuire, nu poate fi admisă, deoarece aici concepția artistului inspirat este unica măsură a convenienței".

Alte studii sau articole maioresciene trădează aceeași concepție clasică. În răspunsul la discursul de recepție în Academie al lui A. Naum (1894), se scoate în evidență formația preopinentului care, la Facultatea de litere și la Collège de France, a „dobîndit acea cunoștință a clasicității antice și a clasicismului francez care transpiră din toate scrierile" sale și care, întors de la studii n-a găsit, din toată moștenirea părintească, decît o vie mică la Copou, „mîngîiere prea anacreontică". Poeziei sărbătoritului îi reproșează „cadrul arhaic", „felul rafinat de religiozitate și de melancolie", care o fac accesibilă doar unui cerc restrîns de cititori și o abat „de la calea cea mare a emoțiunii generale și etern omenești, o duc pe poteca unor predilecțiuni prea individuale". În legătură cu primul volum din poezia lui Goga, pe care-l recomandă spre premiere Academiei (1906), relevă patriotismul inspirației, precizîndu-se însă îndată că „unde se vede arta scriitorului nu este în patriotismul simțit, ci în manifestarea lui menținută în dreapta măsură a frumosului". Poetul „nobilitează" figuri disgrațioase (de pildă „un lăutar țigan cu numele Niculaie, în prescurtare Laie [...] căruia-i lipsește un ochi") [1], expresia îi e „măsurată", nu sînt folosite „vorbe exagerate", deoarece, știut este că „prin strigăte violente se risipește emoțiunea și dispare, prin vorba stăpînită se păstrează și crește". Optimismul poetului, care-l face să fie exuberant în veselie și „cumpătat" în tristețe e relevat de asemenea, odată cu dezavuarea „abu-

[1] Boileau spusese în esență, același lucru : „Il n'est point de serpent ni de monstre odieux. Qui, par l'art imité ne puisse plaire aux yeux" (*Op. cit.*, p. 171).

Scanned with OKEN Scanner

zului" de melancolie şi dezamăgire, în speţă a romantismului : „Căci de nota tristeţei şi de nota patriotismului s-a cam abuzat în literatura noastră. Cei ce rîvnesc la muze cred că trebuie să pară numaidecît melancolici şi dezamăgiţi, şi, privind veselia ca ceva inferior, vor să arate cu orice preţ suferinţe sentimentale şi dureri patriotice. De aci multă simulare şi declamaţie". În propunerea de premiere, tot la Academie, a lui Sadoveanu (1906), Maiorescu laudă stilul, „de o mare sobrietate", a povestirilor acestuia, care-şi „îndeplinesc misiunea morală" şi care lasă impresia de „adîncime sufletească" nu „prin exagerarea declamatorie a frazei, ci, din contră, prin simplitatea cuvintelor". Recomandarea elogioasă pentru premiul Academiei, făcută de critic traducerilor lui Ollănescu-Ascanio din Horaţiu (1891) se integrează aceleiaşi concepţii.

La toate cele spuse pînă aci, se adaugă caracterul ordonat, sistematic al expunerii ideilor, eleganţa sobră şi limpede a stilului maiorescian, o anume detaşare olimpiană a omului, în comportare şi în scris, datorate fără îndoială, în bună parte formaţiei clasice.

Scanned with OKEN Scanner

UN ROMANTIC NĂZUIND SPRE CLASICISM

M. EMINESCU

Apărut mai tîrziu decît în alte literaturi ale Europei, datorită unor condiţii specifice, romantismul românesc realizează prin Eminescu cea mai înaltă treaptă a afirmării sale. În cunoscuta sa lucrare *Le romantisme dans la littérature européenne*, eminentul comparatist Paul Van Tieghem, folosind o informaţie incompletă asupra literaturii române, omite din rîndul romanticilor pe Eminescu, considerînd curentul încheiat în literatura română (limitat la scriitori ca Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu şi Vasile Alecsandri), o dată cu epuizarea sa în marile literaturi ale Europei. Or, spre deosebire de mişcarea romantică din Franţa, Germania, Italia sau Anglia, de pildă, a cărei supremaţie în viaţa literară încetează înainte de mijlocul veacului trecut, romantismul românesc continuă, cu sporită vigoare, şi după această dată, dînd, în a doua jumătate a veacului, cîţiva reprezentanţi străluciţi : Eminescu, Hasdeu, Macedonski (prima perioadă a activităţii sale) ş.a., disputîndu-şi întîietatea, în ultimele decenii ale veacului, cu realismul şi prelungindu-şi ecourile pînă în veacul nostru, la mari scriitori ca Goga sau Sadoveanu.

Într-un atare context, dezvoltînd şi adîncind aria motivelor inspirate din istoria şi mitologia naţională, ca şi din tradiţia altor popoare, Eminescu continuă, dîndu-i o maximă strălucire, tradiţia romantismului românesc, rămînînd însă, cum vom arăta în continuare, puternic legat şi de clasicism.

Împrejurările în care poetul şi-a făcut studiile erau de natură să-i stimuleze interesul pentru istoria şi cultura anti-

Scanned with OKEN Scanner

chităţii greco-latine. Ca elev la Cernăuţi, el a avut, între alţii, profesor pe Aron Pumnul, format în mediul latinist transilvan şi pe Ion Sbiera. Între cărţile de căpătîi ale acestei perioade, se numărau, de pildă, o *Istorie universală (Weltgeschichte)* de Weller şi o *Mitologie* de G. Reinbeck *(Mythologie für Nichtstudierende)*, care-i furnizau informaţii despre antichitate. Bibliotecar al bibliotecii lui Pumnul, destinată gimnaziaştilor, Eminescu a donat şi el cărţi bibliotecii şi anume: *Lecturariu latinu pentru a doua clase gimnaziale după M. Schinnagl* de I. M. Moldovanu, *Mitologia* lui Reinbeck ş.a.[1] La Cernăuţi, ca şi la şcolile din Transilvania, unde şi-a făcut studiile gimnaziale şi liceale, poetul a trebuit să dea examene de limbă greacă şi latină, care aveau o însemnată pondere în program. Student la Viena, preocupat de filozofia şi literatura greco-latină, din care citea în mod asiduu, preţuindu-l în mod deosebit pe Horaţiu (mărturiile colegilor săi, ca şi manuscrisele poetului sînt în acest sens concludente), Eminescu a frecventat cursurile profesorului Zeller, autorul între altele, a unei lucrări, *Filozofia grecilor*, precum şi pe ale lui Bonitz, comentator competent, cunoscut în epocă, al lui Platon şi Aristotel (lucrările sale: *Platonische Studien* şi *Aristotelische Studien*)[2], de asemenea cursurile romanistului Mussafia, primul profesor de limbă română la această universitate. „Ascult — scria el în acest timp filozofului Vasile Conta — o serie de prelegeri făcute de profesorul Bonitz, care ne entuziasmează, asupra filozofiei greceşti. Căpătînd entuziasmul, deci dragostea pentru cugetarea antică, poţi singur să te iniţiezi, călăuzindu-te. Am început să citesc şi să-mi însemn părţi care mă preocupă".[3] Interesul pentru limbile, ca şi pentru filozofia şi cultura greacă şi latină, s-a manifestat la poet în mod constant şi după întoarcerea în ţară, cînd şi-a continuat singur studiile de latină şi greacă, ajungînd să stăpînească bine limba latină, în aşa fel încît putea citi cu uşurinţă în original autorii care-l interesau şi să se

[1] Vezi G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, ediţia a IV-a revăzută, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964, pp. 61, 80, 83.

[2] Vezi G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, V, 1—2, 1956, p. 246.

[3] Apud Cezar Papacostea, *Filozofia antică în opera lui Eminescu*, Bucureşti, f. a., p. 45.

Scanned with OKEN Scanner

descurce în limba greacă. Poetul avea, aşadar, în anii maturităţii, o bună cunoaştere a literaturii latine rezultată din lecturi întinse făcute în original, ca şi a literaturii greceşti, receptată direct sau din traduceri. Interesul pentru cultura antichităţii greco-latine venea la Eminescu dintr-o nevoie de echilibru şi armonie, de seninătate robustă, spre care poetul a năzuit totdeauna, în ciuda uneori a aparenţelor. Această armonie, Eminescu o cunoscuse în epoca de aur a copilăriei, spre mirajul căreia privea cu încîntare şi nostalgie („Aş vrea să văd acuma natala mea vîlcioară / Scăldată în cristalul pîrăului de-argint. / Să văd ce eu atîta iubeam odinioară : / A codrului tenebră, poetic labirint"), o găsea în mijlocul naturii, evocată luxuriant, în mitologia populară, ca şi în mitologia greco-romană. Într-un articol publicat mai tîrziu în ziarul *Timpul*, poetul apăra învăţămîntul clasic împotriva celor care-i minimalizau importanţa şi cereau desfiinţarea lui. Articolul, scris în epoca deplinei maturităţi creatoare a poetului (1880), atribuie un rol deosebit învăţămîntului şi în genere culturii clasice şi constituie un text esenţial pentru înţelegerea concepţiei clasice a autorului. „A învăţa vocabule latine pe dinafară fără a fi pătruns de acel adînc spirit de adevăr, de pregnanţă şi de frumuseţe a antichităţii clasice — precizează poetul — a învăţa regule gramaticale fără a fi pătruns acea simetrie intelectuală a cugetării antice, este o muncă zadarnică, o literă fără înţeles. Fixat odată pentru totdeauna, ne mai putîndu-se schimba, căci aparţine unor timpi de mult încheiaţi, spiritul antichităţii e regulatorul statornic al inteligenţei şi al caracterului şi izvorul simţului istoric [...]. Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare şi dă corpului o atitudine de putere şi tinereţe, tot astfel pururea tînără şi senină antichitate dă o atitudine analoagă spiritului şi caracterului omenesc." [1] Eminescu a citit cu interes clasicii antichităţii, pe care, nu o dată, îi citează în articole şi în poezii şi pe care uneori i-a tradus. Între postumele sale se păstrează numeroase atari traduceri : din Homer (fragmente din *Iliada* şi *Odiseea*), Horaţiu (epistole), Ovidiu (o bucată din *Tristele*). Semnificativ că, din ansamblul traducerilor efectuate de poet, majoritatea aparţin clasicismului antic, iar cele din scriitorii mai moderni, sînt, cu rare

[1] *Învăţămîntul clasic*, în *Timpul*, 28 iunie, 1880.

Scanned with OKEN Scanner

excepții, fie din autori clasici (Goethe), fie lucrări inspirate din istoria sau mitologia elenă (*Ector și Andromaca* de Schiller, *Laïs* de Emile Augier). Interesul lui Eminescu pentru literatura și cultura clasică în general, răspunzînd unor necesități spirituale amintite mai înainte, va lăsa urme în creația sa. Nume aparținînd mitologiei greco-romane revin frecvent în proza și poezia eminesciană, colorînd în sens clasicizant limbajul imagistic al poetului și constituind una din caracteristicile stilului eminescian. În poeziile de tinerețe, bunăoară, aflate sub influența poeziei pașoptiste — a unui Bolintineanu și Alecsandri în primul rînd — referirile la antichitate sînt dese. În *La mormîntul lui Aron Pumnul*, poetul vorbește de Eliseu, în *La Bucovina* de Selene, în *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* de Vesta și de Marte, în *La Heliade* de Apolon, Vesta, Eol și Erato. Tonul are, de altfel, în ansamblu, o solemnitate egală, ușor discursivă, de odă clasică. Într-o poezie de atmosferă voit romantică, ca *O călătorie în zori*, cadrul natural-idilic, evocat cu mijloace care amintesc literatura pastorală, e populat de zeități aparținînd mitologiei elene : Chloris, Eol, Eco. Referirile la mitologia greco-romană abundă și în poeziile din epoca maturității, aflate în genere sub auspicii romantice. În *Călin (file de poveste)*, prelucrare a unui basm popular, eroina, fată de împărat, e asemănată, contemplîndu-și frumusețea în oglindă, cu Narcis. Bătrînul dascăl, meditînd la soarta lumii, din *Scrisoarea I*, e comparat cu Atlas („Precum Atlas în vechime sprijinea cerul pe umăr, / Așa el sprijină lumea și vecia într-un număr"). În *Scrisoarea III*, fulgerînd cu focul satirei pe falșii patrioți ai vremii sale, poetul exclamă ciceronian : „Înaintea acestora, tu ascunde-te, Apollo !". În *Scrisoarea V*, despre eroina incriminată se spune că poate părea „mai mîndră decît Venus Anadyomene", și, că „El ar frînge-n vers adonic limba lui ca și Horațiu [...] Poate-ar învia în ochiu-i ochiul lumii cei antice / Și cu patimă adîncă ar privi-o s-o adore". *Luceafărul*, cel mai strălucit poem eminescian, pornește de la un basm popular, care în prelucrarea poetului este în bună parte schimbat și capătă sensuri noi. În centrul poemului stă ideea superiorității geniului, simbolizat prin Luceafăr, și a izolării sale. Luceafărul, îndrăgostit

Scanned with OKEN Scanner

de Cătălina, coboară în două rînduri la ea-n iatac, o dată ieşind din mare, sub chipul unui tînăr blond, altădată direct din cer sub înfăţişarea unui tînăr brun. S-a remarcat pe bună dreptate, păgînismul înfăţişării sale, frumuseţea sa statuară („umerele goale", „marmoreele braţe"). La prima apariţie, el ţinea în mînă „un toiag încununat cu trestii", precum Poseidon tridentul [1] şi, ca şi zeul mărilor, îşi avea palate în fundul oceanului, unde-şi invită iubita. Se numeşte Hyperion, numele unui titan în mitologia greacă. În *Memento Mori*, amplu poem postum, scris în anii studenţiei, poetul îşi propusese să dea o evocare a istoriei omenirii în momentele şi aspectele cele mai reprezentative, începînd cu epoca vîrstei primitive. Asupra momentului grecesc poetul stăruie cu deosebire, reţinut doar de peisajul incantatoriu, de mituri şi legende şi conturînd o imagine contrastantă a vechii Elade: natura, de o frumuseţe paradisiacă şi idilică, populată de zeităţi, de nimfe şi satiri, de o parte; de alta, influenţat de romantism, lumea durerii, a artistului creator — sculptorul orb, Orfeu cîntăreţul — care-şi durează opera în suferinţă. Lumea romană e evocată sumar, într-un spaţiu de trei ori mai redus decît cel acordat lumii greceşti; în schimb, se dă o mare întindere evocării dacilor, luptei acestora cu romanii. Viaţa de pe teritoriul dac, descrisă în tablouri superbe, e văzută idilic, iar în războiul daco-roman, ca şi în cel troian relatat de Homer, participă şi zeii.

Odă (în metru antic) este construită în mod deliberat după modelul poeziei safice. Sistemul prozodic — natura versurilor, ritmul, aranjamentul strofic — comparaţiile cu referire la mitologie, ne îndrumează către cunoscuta odă a poetei din Lesbos, dedicată Afroditei. Însăşi suferinţa poetului provocată de iubire, apelul său la puterile superioare pentru a fi liniştit de flăcările pasiunii seamănă cu suferinţa poetei Sapho [2].

Cînd deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce...
Pînă-n fund băui voluptatea morţii
Ne-ndurătoare.

---

[1] Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Bucureşti, 1965, p. 278.
[2] Vezi Cezar Papacostea, *op. cit.*, p. 41 şi urm.

Scanned with OKEN Scanner

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i ;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.
De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai re-nviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix ?
Piară-mi ochii tulburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă ;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă !

Poezia *Calul Troian* evocă episodul final al războiului troian ; în Poezia *Minte şi inimă,* doi copii relatează mamei un episod din Iliada. Referirile la antichitatea clasică greco-romană sînt numeroase în poezia eminesciană şi a le înşira pe toate e fastidios. Unele poezii *(Dacă treci rîul Selene, Mitologicale)* sînt scrise în hexametru.

Toate acestea arată ponderea importantă pe care o are, în formaţia intelectuală a poetului, cultura clasică. Concepţia sa despre artă se resimte în chip sensibil de această formaţie. Înrîurit, în tinereţe, de tradiţia — preponderent romantică — a poeziei româneşti din epoca anterioară, preocupat de folclorul românesc, atras, în acelaşi timp, de literatura şi filozofia romantică — germană mai ales — care-şi vor trimite unele ecouri în creaţia sa, Eminescu se va orienta, în prima fază a activităţii sale, într-o direcţie romantică, păstrînd însă însemnate legături şi cu clasicismul. Interesul poetului pentru cultura şi arta, stăpînită şi senină, a antichităţii greco-romane, spre care-l împingea natura structurii sale sănătoase şi robuste, de tînăr cu ascendenţă ţărănească, educat, ca elev la şcolile din Cernăuţi şi din Transilvania, în cultul valorilor clasice, va atenua efuziunile romantismului său, ducîndu-l cu timpul la un fel de echilibru în toate sensurile, al creaţiei. Consecinţele educaţiei clasice se vor resimţi, foarte de timpuriu, în gîndirea şi în scrierile sale. În articolul despre *Re-*

Scanned with OKEN Scanner

pertoriul nostru teatral, publicat în 1870, la vîrsta de 20 de ani, în revista *Familia*, poetul repudiază, exagerînd, comediile lui Alecsandri pe motivul că nu ar fi educative, că nu folosesc o limbă simplă, înţeleasă, ci „un galimatias", presărat cu expresii străine. Dintre piesele bardului de la Mircești, autorul apreciază doar scrieri ca *Cinel-Cinel*, *Crai-Nou*, *Arvinte şi Pepelea*, evocări idilice ale vieţii ţărăneşti în nota pastoralelor neoclasice. Preţuind teatrul de Curte al Vienei (poetul se afla student în capitala imperiului austriac), autorul are în vedere caracterul acestuia de „instituţiune clasică" („aerul cel curat, poetic, plin de minte şi inimă care-l respiri într-o instituţiune clasică, îţi insuflă dezgustul cel mai mare pentru tot libertinajul de spirit şi de inimă care înfloreşte într-o urîciune crasă şi nespovedită pe toate celelalte teatre"). Datoria teatrelor este de a oferi publicului piese „cu simţăminte mari, nobile, frumoase, cu idei sănătoase şi morale". Deşi autorul oferă ca model teatrul romantic al lui Victor Hugo, ideile sale în legătură cu natura şi finalitatea operei teatrale ni-l arată, în esenţă, tributar concepţiei clasice. „În genere, noi nu sîntem pentru traduceri — scrie poetul în continuare — ci pentru compuneri originale ; numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place şi nouă şi gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spatele a ce e bun. Ni place şi caracterul vulgar, numai corupt să nu fie ; onest, drept şi bun, ca litera evangheliei, iată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naţionale." Sprijinit pe atare principii, poetul apreciază sau critică piesele aflate în repertoriul teatral românesc. În alte cronici teatrale, publicate mai tîrziu, Eminescu nu-şi va schimba concepţia. În 1876, de pildă, într-o cronică din *Curierul de Iaşi*, el reproşa unui actor, în spiritul esteticii clasice : „Poate că... arareori, nu-i vorbă... culoarea ce o dă caracterelor e prea vie, prea bătătoare la ochi, prea copiată după natură. Şi aceasta este un defect căci nu tot ce-i natural e şi frumos". Patru ani mai tîrziu, poetul va scrie articolul, discutat mai înainte, despre învăţămîntul clasic. Valoarea educativă a artei e subliniată

Scanned with OKEN Scanner

și în poezia de tinereţe, *Epigonii*, construită pe ideea romantică a antitezei trecut-prezent, frecventă în poezia română a epocii. Eminescu omagiază poeţii generaţiilor anterioare, care au scris o „limbă ca un fagure de miere", care „convorbeau cu idealuri", călăuziţi de „*cugetările* regine", de „*înţelepciune*". În contrast cu aceştia, poeţii generaţiei sale, „epigonii", dintre care poetul nu se exclude nici pe sine, sînt lipsiţi de năzuinţe generoase, lipsiţi de orice ideal („Noi ? Privirea scrutătoare ce nimica nu visează", „Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic*"), mimînd un pesimism de paradă („Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urîte /... Ce tablourile minte, ce simţirea simulează /.../ În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază /.../ Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri"). E repudiat cu vehemenţă romantismul — de nuanţă pesimistă — al epocii lui, în numele unei arte tonice, echilibrate, optimiste, apropiată de arta — de ce să n-o spunem ? — a vechii Elade.

Clasicismul se resimte pe tot parcursul operei eminesciene dominată de romantism. Frecvenţa referirilor la cultura antichităţii greco-latine, devenită manieră stilistică, este un prim indiciu. Se manifestă apoi la poet, încă din scrierile tinereţii, o mare grijă pentru disciplină şi ordine în exprimarea sentimentelor, pentru rigoare în compoziţie. Această rigoare creşte pe măsura trecerii anilor. Ibrăileanu a făcut observaţia, studiind versul eminescian, că, într-o a doua fază a activităţii poetului, care ar începe aproximativ de pe la 1879, rimele sînt mult mai bogate [1]. În poeziile cu aranjament strofic, de pildă, din prima perioadă, din patru versuri ale strofei rimează de obicei două. În a doua fază versurile rimează toate şi poetul face dovada unei mari siguranţe şi rafinament în distribuirea rimelor [2]. În anii deplinei maturităţi a artei sale, Eminescu ajunge să stăpînească o limbă de o mare corectitudine şi muzicalitate totodată. Unele stîn-

---

[1] G. Ibrăileanu, *Note asupra versului*, în *Scrieri literare*, Bucureşti, 1959.

[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

găcii lexicale și sintactice din faza de început au dispărut cu totul. Versurile, imaginile, deși grele de sens, au limpezime și simplitate. Șlefuirea migăloasă a formei, nu ca scop în sine, ci pentru exprimarea cît mai exactă și mai sugestivă a gîndirii poetice, e o preocupare majoră a artistului. Într-o poezie din acest timp, *Criticilor mei*, poetul explică limpede crezul său poetic :

E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd la vorbe goale
Ce din coadă au să sune.

Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
Ș'a lor glasuri a ta minte,
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirii [...]

Ah ! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul :
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ? [1]

O atare conștiință, frămîntată de „doruri vii și patimi multe" care bat la „porțile gîndirii" și pe care le ascultă cu „mintea", preocupat de a găsi cuvîntul cel mai potrivit „ce exprimă adevărul", mărturisește un crez estetic în esență clasic. Aceeași idee se desprinde și dintr-o altă poezie, *Cu gîndiri și cu imagini*, scrisă anterior și în care poetul, ironizînd ușor, se detașează de romantismul propriei sale opere :

[1] Sublinierile noastre.

Scanned with OKEN Scanner

Cu gîndiri şi cu imagini
Înnegrit-am multe pagini :
S-ale cărţii, ş-ale vieţii,
Chiar în zorii tinereţii.

Nu urmaţi gîndirii mele
Căci noianu-i de greşele,
Urmărind prin întuneric
Visul vieţi-mi cel chimeric.

Neavînd învăţ şi normă,
Fantezia fără formă
Rătăcit-a, vai !cu mersul :
Negru-i gîndul, şchiop e versul.

Şi idei, ce altfel împle,
Ard în frunte, bat sub tîmple :
Eu le-am dat îmbrăcăminte
Prea bogată, fără minte.

Ele seamănă hibride,
Egiptenei piramide :
Un mormînt de piatr-în munte
Cu icoanele cărunte.

Şi de sfinxuri lungi alee,
Monoliţi şi propilee
Fac să crezi că după poartă
Zace-o-ntreagă ţară moartă.

Intri-nuntru, sui pe treaptă,
Nici nu ştii ce te aşteaptă,
Cînd acolo ! sub o faclă,
Doarme-un singur rege-n raclă.

Scanned with OKEN Scanner

Poeziile din a doua parte a vieții lui Eminescu sînt străbătute, în genere, de sentimentul împăcării, senină uneori, sau luînd aspectul unei dureroase resemnări. Reprimarea stoică a suferinței și ancorarea într-un fel de înțeleaptă resemnare sînt coordonatele filozofice esențiale a două capodopere eminesciene : *Luceafărul* și *Glossă*. Luceafărul renunță, în cele din urmă, la iubirea pămînteană a Cătălinei, resemnîndu-se în singurătatea sa celestă, „nemuritor și rece". În *Glossă* e afirmată o filozofie a indiferenței față de evenimente, pentru apărarea liniștei și echilibrului sufletesc de eventuale seisme care le-ar putea tulbura :

Multe trec pe dinainte,
În auz ne sună multe,
Cine ține toate minte
Și ar sta să le asculte ?...
Tu așează-te de-oparte
Regăsindu-te pe tine,
Cînd cu zgomote deșarte
Vremea trece, vremea vine [...]

Privitor ca la teatru
Tu în lume să te-nchipui :
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău și ce e bine [...].

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură ;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură ;
Zică toți ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece ;
Ca să nu-ndrăgești nimică,
Tu rămîi la toate rece.

Scanned with OKEN Scanner

O atare atitudine, interpretată estetic, este proprie concepției clasice [1]. Ideea horațiană a lui *carpe diem*, de îndemn la trăirea din plin a clipei de față, e afirmată de cîteva ori.

Piatra vieții e numai prezentul
Clipa de față numa-n ea suntem,
Suntem în adevăr...

declară poetul într-o poezie avînd același titlu cu primul vers citat. Ideea se repetă în poezia *Stelele-n cer :*

Pînă nu mor,
Pleacă-te, îngere,
La trista-mi plîngere
Plină de-amor.

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat ?

Cîteva catrene, epigrame, un grup de *Traduceri și adaptări*, unele cu aluzii la antichitate, sînt, toate, în notă clasică. Motivul marmorei, care revine frecvent în poezia eminesciană [2], semnificînd frumusețea statuară, rece, migălos și îndelung cizelată, sugerează imaginea unui artizan de factură clasică, poate parnasiană.

Romantică în aspectele dominante, poezia lui Eminescu păstrează în structura ei numeroase legături cu clasicismul.

---

[1] Vezi G. Călinescu, *Ulysse*, București, 1967, p. 494.
[2] Vezi G. I. Tohăneanu. *Un leit-motiv eminescian : marmura*, în *Studii de stilistică eminesciană*, Editura Științifică, București, 1965.

Scanned with OKEN Scanner

VIZIUNEA CLASICĂ A UNUI POET AL SATULUI

G. COȘBUC

Venită într-un moment cînd romantismul realiza prin Eminescu expresia sa plenară în poezia românească, cînd spiritele se aflau încă sub vraja artei marelui rapsod, zguduite de tragicul său destin, poezia lui Coșbuc era menită parcă unui scop tonic. Ea vădește, incontestabil, o bază folclorică foarte puternică. Poetul pornește de la sat și, foarte de timpuriu, încă din perioada anilor de liceu, s-a afirmat ca un creator în spirit folcloric. Unele din poeziile sale din această epocă, nepublicate, s-au răspîndit în rîndul creațiilor anonime și, cîțiva ani mai tîrziu, autorul le-a putut citi, într-o revistă, publicate de altcineva drept folclor. Treptat, scriitorul încă neformat pe deplin, a evoluat în direcția versificării de basme și snoave populare, apoi, pe la vîrsta de 20 de ani, în perioada maturizării sale ca poet, a scris balade, legende și poezii lirico-descriptive originale, ale căror rădăcini pornesc în chip vizibil tot din folclor, ca și din tradiția poeziei românești din epocile anterioare. Poezia lui Coșbuc este însă și rezultatul unei culturi întinse, cuprinzînd marile literaturi ale lumii, clasice înainte de toate, apoi romantico-germane.

Un echilibru de natură clasică, expresie a formației poetului, preocupat de folclor, dar nu mai puțin atras de marile epopei și în genere de literatura clasică, totul altoit pe structura unei firi robuste și optimiste, caracterizează poezia coșbuciană. Prin asta, Coșbuc restabilea, peste decenii, legătura cu o ilustră tradiție ardeleană reprezentată de un Budai-De-

Scanned with OKEN Scanner

leanu, la care, la fel, elementele unei bogate culturi clasice erau asimilate pe un puternic fond popular, național.

Predilecția pentru cultura și literatura clasică i-a fost stimulată lui Coșbuc încă din anii de școală. La gimnaziul românesc din Năsăud limbile și literaturile clasice aveau un loc important în programul de studii [1]. Societatea *Virtus Romana Rediviva*, în care activau elevii gimnaziilor, organiza periodic concursuri literare avînd ca teme traduceri poetice din autori greco-latini. Coșbuc însuși a participat la un astfel de concurs, pe cînd se afla în clasa a VI-a, obținînd premiul I cu o tălmăcire a unui fragment din *Odiseia*. În această perioadă scrie mult: poezii lirice influențate de Alecsandri, dar și de Văcărești și Conachi, prelucrări de folclor și de motive din mitologia și istoria greco-romană. Devenit student la Cluj, el își continuă, în același sens, preocupările, interesat de limbile și literaturile clasice și stimulat de profesorul Gr. Silași în studierea folclorului. Timp de un an și jumătate, înainte de a trece în redacția *Tribunei* din Sibiu, traduce intens din lirica greacă, în intenția de a publica o amplă antologie. „Toată ocupațiunea-n anul trecut și anul acesta jumătate — îi scrie lui Slavici la 23 iulie 1887 — mi-a fost compunerea unei Antologii grecești; vreo 480 de poezii de toată mîna, din 92 de autori, traduse și în hexametri și în versuri moderne.“ [2] Planul n-a fost realizat decît în parte. Coșbuc a publicat în *Tribuna* un ciclu bogat de *Anacreontice*, incluse unele din ele în prima ediție a *Baladelor și idilelor*. A mai tradus din Sapho, Bion, Alceu, Moschos, Herondas ș.a. Acestor traduceri li se adaugă, atunci sau ulterior, altele, din Homer (*Odiseia*, tipărită postum, în două volume), Aristofan, Plaut, Catul, Vergilius (*Eneida*, traducere premiată de Academie în 1897, *Georgicele*, precum și din *Bucolice*), Ovidiu, Terentius ș.a. Evident, Coșbuc a tradus și din scriitori aparținînd altor literaturi și direcții literare: Dante (*Divina comedie*) Schiller (*Don Carlos*), Byron (*Mazepa*), din literatura sanscrită (*Antologie sanscrită*) etc. Interesul pentru literatura clasică a antichității precumpănește însă în mod hotărît, cel puțin

[1] Vezi Gavril Scridon, *Ecouri literare universale în poezia lui Coșbuc*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 31 și urm.
[2] *Ibid.*, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

în prima perioadă a activității poetului. Într-o postfață la volumul *Fire de tort* (1895), vorbind de traducerile sale, autorul se referea, semnificativ, aproape numai la cele din literaturile greco-latine. „Eu am tradus — se precizează — mult în viață ; am tradus toate poeziile lui Anacreon — multe dintre ele sînt publicate în *Tribuna* — am tradus poeziile lui Catul : aceste sînt mai toate publicate într-o revistă *Amicul familiei* din Ardeal ; am tradus *Metamorfozele* lui Ovidiu, eclogele lui Virgil — cea dintîi publicată în Antologia d-lui Manliu — ; am tradus comedii din Plaut, Terențiu și Aristofan, pe cari o să încep să le public deîndată după apariția acestui volum ; am tradus din poeții germani foarte mult și, de multe ori, nu pentru mine." De mare interes, în aprecierea ponderii pe care o avea cultura clasică în formația lui Coșbuc, este cercetarea bibliotecii sale, păstrată în mare parte. Cum s-a arătat [1], poetul avea în bibliotecă în bune ediții, de obicei germane, toate operele importante ale clasicismului greco-latin, în timp ce alte literaturi erau cu mari lacune reprezentate.

Formația preponderent clasică a poetului se simte puternic în poezia sa. Un întreg ciclu de cîntece (45 de bucăți), incluse în volumul *Balade și idile*, stau sub semnul poeziei anacreontice. Unele din ele sînt de fapt simple variante nemărturisite ale unor traduceri din Anacreon publicate anterior în *Tribuna* și au fost folosite ca argumente în zgomotoasa acuzație de plagiat ce i s-a adus poetului, care le-a eliminat, împreună cu întreg ciclul, din edițiile următoare ale volumului. Atmosfera *Cîntecelor* e tipic anacreontică : predomină poezia bucolică, de petrecere și chef, un ton de șagă frivolă în erotică :

La pămînt cu talpa goală !
Vinul vechi să-l bem din oală !
Și-obosiți, cînd încetăm,
Capul să ni-l răzimăm
La vro frumușică-n poală.
La pămînt cu talpa goală ;
Haid', copii, să ne-mbătăm.

[1] Al. Duțu, *Biblioteca lui George Coșbuc. Date privitoare la lectura și cultura poetului*, în *Studii și cercetări de bibliologie*, III, 1960 ; Gavril Scridon, *Op. cit.*, pp. 35—50.

Scanned with OKEN Scanner

Există apoi, în poezia lui Coşbuc, frecvent evocate, scene din istoria şi mitologia greco-latină (*Poet şi critic, Jertfele împăcării, Andromache, Strengarii de pe Cynthus, Podul lui Traian, Profeţie* ş.a.), uneori în agreabile parodii (*Atletul din Argos, O poveste veselă*), ca şi dese aluzii la antichitate, în poezii inspirate din actualitate sau din mitologia naţională. În amplul basm versificat din tinereţe, *Filozofii şi plugarii*, subintitulat *După o poveste poporală*, sfetnicii craiului sînt nişte învăţaţi cu o foarte temeinică cultură clasică. Ei „ştiu de-a rostul" pe Sofocle şi Aristotel, cunosc, încă de cînd erau copii, pe Homer, Platon, Ovidiu şi Vergiliu ; sînt bine iniţiaţi în Pliniu şi le sînt familiari Herodot, Criton, Tit-Liviu, Salustiu, Tacit. În *Atque nos*, scrisă la 20 de ani, poetul, furat de visare, evocă figuri ale mitologiei populare româneşti, apoi ale mitologiei greco-latine, constatînd o surprinzătoare asemănare între ele şi conchizînd că de fapt noi am preluat, modificînd şi adaptînd, după concepţia şi năzuinţele noastre, motive şi simboluri din mitologia romanilor şi a vechilor elini. Pipăruş-viteaz îşi are, crede poetul, corespondentul în Teseu, zînele sînt urmaşele graţiilor, ale zeiţelor şi ale nimfelor ; din Mars, Zeus, Venus şi Mercur am plăsmuit pe Sfînta Marţi, Sfînta Joi, Sfînta Vineri şi Sfînta Miercuri ; din Apollo şi Adonis pe Făt-Frumos, din Diana pe Cosînzeana. O atare ascendenţă a mitologiei noastre, descoperită de poet sub influenţa mediului încă latinist şi clasicizant al Ardealului, îl face să tresalte de mîndrie, ca şi înaintaşii săi din Şcoala Ardeleană, cînd arătau lumii, cu patetică erudiţie, originea romanică a naţiei lor :

Şi zăresc poporul nostru, cu zîmbire drăgălaşe
Legănat cu acelaşi leagăn şi-nfăşat cu-aceleaşi faşe
Ca şi vrednicii războinici de la Tibru şi Olimp !
Atunci ambiţiuni curate mă-nfăşoară şi mă-nghimp ;
Simţesc strîmt atunci pămîntul pentru dezlipite ramuri,
Cari născutu-s-au din sînul unor domnitoare neamuri ;
Şi-mi vine să-mi înalţ fruntea şi s-o scutur veselos
Şi să strig în lumea largă : Et in Arcadia nos !

Poezia *Fragment epic*, care exaltă eroismul ostaşilor români în Războiul pentru Independenţă, abundă în referiri

Scanned with OKEN Scanner

la mitologia elenă. Dușmanii asediați sînt comparați cu luptătorii din Mikene cînd „văzură strălucind prin noapte coiful comandantului troian" ; un erou al istoriei naționale îi aduce poetului în minte imaginea lui Hector, iar Olimpul e văzut înălțîndu-se și pe meleagurile noastre, ca lăcaș al marilor eroi, adevărații zei ai națiunii. Într-o poezie, dedicată lui Spiru Haret, sînt pomeniți Ahile, Socrate, Nestor și, din nou, Olimpul ; o alta, *Non omnis moriar*, scrisă cu ocazia morții lui Timotei Cipariu, începe cu un lung elogiu adus poporului și geniului grec. În chiar fragmentele improvizate sub impresia tulbure a marii dureri pricinuită de moartea tragică a unicului său copil, poetul și-l închipuie pe acesta vorbindu-i de Homer și rostindu-i apoi versuri latinești :

Ceteam și eu copilul de Ahile cum vorbește,
De soarta sa-n Omer,
Așa cum ai tradus-o tu, tată-n românește,
Cum zice lui Ulise că bietul pizmuiește

De triste umbre amestecate cu ploi.

«Nunc video quanta sub nocte jaceret
Nostra dies», zicea...

Unele poezii (*După furtună, Țapul*) sînt scrise în hexametru.

*

Partea cea mai întinsă a poeziei lui Coșbuc o formează poeziile epico-lirice inspirate din viața satului. Cadrul e în genere senin, dar el nu devine, observă George Călinescu, „arcaderie, nici teocritism gessnerian" [1]. Întreaga atmosferă e uimitor de autentic țărănească, cum poezia românească nu cunoscuse înainte, departe de convenționalismul literaturii pastorale a clasicismului întîrziat a secolului al XVIII-lea. Și totuși predilecția pentru idilă (primul volum publicat de poet se cheamă semnificativ *Balade și idile*), vădită larg în

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 518.

Scanned with OKEN Scanner

poezia de inspirație rurală a lui Coșbuc, trădează, în ultimă instanță, o orientare clasică. O influență hotărîtoare, în această direcție, a avut-o, se pare, poetul elvețian de limbă germană Salis-Seewis, autor de idile. Într-o discuție cu Bogdan-Duică, la Sibiu, poetul făcea următoarea mărturisire, în perioada cînd se afla în redacția *Tribunei* : „Să vezi cum am început eu a visa idile românești. N-ai crede. Îmi căzuse odată în mînă Salis-Seewis. Îl cetii întreg ; și la sfîrșit îmi zisei : De-astea am să scriu și eu, dar mai bune. Acum încerc.“ [1] Lui Salis-Seewis i se adaugă alți idiliști germani : Hebel, Hug von Werbenwag. Dar, dincolo de toți aceștia, minori în comparație cu Coșbuc, poetul român a cunoscut idila clasică a antichității, reprezentată de maeștri celebri, ca Teocrit sau Virgil.

Abundă idila erotică : fete și flăcăi care se întîlnesc pe cîmp, „la cules de fragi“, în crîng sau la părău, pe ulița satului, sau la lucru pe ogor, hîrjonindu-se, sau tachinîndu-se, supărîndu-se sau prefăcîndu-se că se supără și împăcîndu-se apoi, totul într-un univers de seninătate și exuberanță bucolică și într-un decor care amintește pe cel din idila pastorală. Ca în *Vara :*

În lan erau feciori și fete,
Și ei cîntau o doină-n cor.
Și vîntul le juca prin plete.
Juca viața-n ochii lor.
Miei albi fugeau către izvor
Și grauri suri sburau în cete.

Sau ca în *Păstorița :*

Umbre mari răsar pe cale,
Ziua moare după culmi ;
De pe coastă, pe sub ulmi
Se coboară mieii-n vale.
Obosit și blînd popor !
Și cîntînd, pășește-agale
O copilă-n urma lor.

În *Noapte de vară*, exuberanța idilică cuprinde întreg ta-

[1] Gavril Scridon, *Op. cit.*, pp. 57—58.

Scanned with OKEN Scanner

bloul înserării la sat, oamenii și natura deopotrivă : „zările de farmec pline“ care „strălucesc în luminiș“, mierlele zburînd în tufiș, turmele care se întorc mugind de la păşune, flăcăii care „vin pe luncă hăulind“, fetele „cîntînd în stoluri,“ copiii „zgomotoşi“ şi întreg satul plin „de vuiet“. Apoi noaptea care se lasă treptat, cu luna plină înălțîndu-se dinspre munte, cu zgomotul rîului zbătîndu-se „în dulce ropot“ şi cu dorul care „colindă,“ „tînăr şi pribeag“, precum Amor altădată, îndemnîndu-i pe îndrăgostiți la tainice întîlniri. O atare viziune idilică domină în genere pastelurile lui Coşbuc. În *Iarna pe uliță* răsună larma copiilor la săniuş, hîrjonindu-se puşi pe şotii. Într-un pastel ca *În miezul verii*, atmosfera încărcat-toridă a unei amiezi de vară pe țarina pustie („ca-ntr-o mănăstire arsă“), e substituită, în prim-plan, prin imaginea unei femei tinere ce-şi alăptează lîngă fîntînă copilul, privită cu ştrengară curiozitate de vînt care se odihneşte sub o salcie. Personificarea elementelor naturii apare frecvent şi ea se face totdeauna în sens idilic. Vîntul, din poezia cu acelaşi titlu, e văzut ca un tinerel mic de statură (iarăşi ca un Amor) ruşinos la început, apoi îndrăzneț cu fetele, făcîndu-le să înnebunească după el. Acelaşi lucru şi în *Ştrengarul văilor*. Prahova (în poezia cu acelaşi nume) e o fată care fuge de acasă, alergînd sprințară, „veselă din cale-afară“, lăsînd în urmă sate şi munți, pînă se întîlneşte cu Teleajenul, „un flăcău frumos“, cu care se însoțeşte. În *Chindia*, întreaga natură e antrenată la hîrjoană şi joc. Undele de vînt se zbenguiesc de-a v-ați ascunselea, ca niște fete nebunatece, imitate, în această frenezie dezlănțuită, de păsări, de ierburi şi flori, de veveriţe şi iepuri, sub privirile încîntate şi ocrotitoare ale soarelui („ca un moş privind nepoții“), într-o atmosferă de patriarhalitate idilică.

Preocuparea poetului pentru varietatea versurilor şi a ritmurilor, unică în poezia română — cum s-a mai arătat, aproape fiecare poezie are un alt sistem prozodic sau un alt aranjament strofic — limpezimea şi simplitatea stilului poetic coşbucian, țin tot de formația clasică a poetului. „Căci — afirmă, în legătură cu aceeaşi problemă, Vladimir Streinu — dintre toți poeții noştri, toți aceia care au petrecut un timp în intimi-

Scanned with OKEN Scanner

tatea poetică a clasicității greco-latine, fac serie comună în privința perfecțiunii formei : Eminescu, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu." [1]

Poet — cel mai mare — al satului românesc, rapsod al tradițiilor și aspirațiilor națiunii, Coșbuc a fost în același timp sedus de literatura clasică, cu care firea sa optimistă și robustă comunica în mod firesc și în care arta sa, pornită din folclor și năzuind spre echilibru și limpezime, găsea atîtea îndemnuri și ilustre modele.

---

[1] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, Editura tineretului, București, 1969, p. 223.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANTISM, CLASICISM ŞI REALISM

DUILIU ZAMFIRESCU

Duiliu Zamfirescu şi-a început activitatea de poet şi prozator sub influenţă romantică. Fete sărace, înşelate în iubire şi părăsite (*Alina — Linda*) ori silite, din cauza mizeriei, să se vîndă (*Harpista*), un lopătar care înnebuneşte, după ce a ucis cu pistolul pe amantul iubitei sale (*Levante şi Calavryta*), dezgust de viaţă, pesimism, gîndul sinuciderii (*Dezgust, Djali* ş.a.) sînt motivele preferate ale poetului, în care se recunosc ecouri din Bolintineanu şi Alecsandri, din scriitori minori postpaşoptişti, ca şi din mari romantici europeni precum Byron si Musset. În cel de-al doilea volum de poezii, *Alte orizonturi* (1894), apărut 11 ani mai tîrziu decît volumul de debut (*Fără titlu*, 1883), orientarea poetului e sensibil schimbată. Pesimismului, afişat cu ostentaţie, îi ia locul o melancolie blîndă, tonului afectat, retoricei sentimentale i se substituie treptat preocuparea vizibilă pentru simplitate şi firesc, pentru claritatea şi sobrietatea expresiei, pentru o poezie echilibrată, dominată de raţiune. Sub înrîurirea peisajului Italiei, unde va rămîne o lungă perioadă, în cariera diplomatică, poetul cîntă frecvent vestigiile romane, istoria şi mitologia clasică. „În vremurile din urmă — scrie, în 1891, din Roma, unui prieten — mă bîntuie clasicismul. Mă măgulesc cu credinţa că eşti abonat la *Convorbiri* şi deci ai cetit hexametrele *La Villa Tusculana*“ [1]. Poezia era o evocare, în

[1] Scrisoare c. Trandafir Djuvara, în vol. Al. Săndulescu, *Duiliu Zamfirescu, Scrisori inedite*, Editura Academiei, Bucureşti, 1967, p. 11.

Scanned with OKEN Scanner

hexametri, a epocii lui Cicero. Astfel de evocări, încărcate de elogii pentru istoria și cultura romană, ca și pentru antichitatea elenă, prilejuite de vederea unor locuri amintitoare, precum vila marelui orator, rîul Amien și lacul Trasimen, Castelul Fusano sau Villa Aldobrandini, Napoli sau orășelul Tivoli, o fîntînă din Roma sau Acropolea Atenei, apar des în volumul *Alte orizonturi* și în culegerile ulterioare.

Lumea veche greco-romană reține sensibilitatea poetului nu doar pentru pitorescul ei istoric, menit a satisface tendința de evadare romantică din prezent, ci pentru că poetul găsește acolo întruchipat un ideal artistic și o filozofie sănătoasă, văzute idilic, care corespund structurii sale năzuind spre echilibru și armonie. Cleobul, unul din cei șapte înțelepți ai Greciei, este invidiat (*Către Cleobul*) pentru că s-a născut într-o cetate ca Atena, avînd Acropolea alături și marea în față, pentru că a putut să aibă un dascăl ca Platon și un amic ca Aristotel, să asculte Trilogia Triptolemă a lui Sophocle și să arunce-n autor cu flori, să lupte cu atleții pe stadion și să se bucure, îmbătat de „toată poezia veacului cu minunata formă a lui Polyclet", să trăiască, adică, într-o lume stăpînită de artă și înțelepciune, sănătate și optimism :

Spre Corinth, poporul, dornic de plăcerile vieții,
Strîns la istmicele jocuri, făcea țărmul să răsune :
Discobolii, muzicanții, lăncierii și poeții
Se luptau pentru cunune :
Peste tot, viață, temple, cînturi și filozofie,
Corpuri splendide la forme, minți senine, rîzătoare,
Sub un cer de-apururi tînăr, noaptea plin de poezie
Ziua inundat de soare.

O atare filozofie, de trăire plenară a clipei, în spiritul celor vechi, de a iubi simplu și pătimaș, fără complexiuni sentimentale, sub auspiciile zeilor păgîni, de a procrea copii puternici și dolofani, atleți ca-n vechea Eladă, buni soldați, la nevoie, „pentru alte Thermopyle", poetul o recomandă unei tinere (*Nu mai plînge*), precizînd că oamenii de azi sînt „mici la trup și mici la suflet", zeii lor, „ca și dînșii, cîrcotași și cărturari", în timp ce, „în iubirea pămîntească numai zeii vechi sînt mari". Astfel de îndemnuri, în nuanțe mai moderate, în sensul horațianului *carpe diem*, apar în numeroase poezii ale

Scanned with OKEN Scanner

lui D. Zamfirescu (*Acum, Luceafăr, Cînd luna bate-n mare, Unei copile, Unei copile la schit*) şi frecvenţa lor insistentă arată ce pondere importantă au în concepţia poetului :

Ridică fruntea către soare,
Ridică glasul ca un crainic :
Viaţa noastră muritoare
Nu merită să te doboare :
Nimic în ea nu-i trainic.

Fii fericit, şi fii acum !
Acum e ultimul cuvînt.
Tot restul : un vîrtej de fum,
Iar mai tîrziu, un colţ de drum,
O cruce şi-un mormînt.
(Acum)

Imaginea lumii antice, mitologia acesteia îl urmăresc pe poet tot timpul, îl influenţează nu o dată în pastelurile şi confesiile sale lirice. În poezia *Liniştea*, de pildă, în timp ce doi tineri îndrăgostiţi trec înlănţuiţi prin rariştea pădurii, apare Liniştea, zîna pădurilor, care — ni se spune, — e aidoma cu „Diana cea păgînă". Altă dată (poezia *Iulie*), un jitar, „pe holde-mpărat", o surprinde-n zori pe Marica scăldîndu-se-n gîrlă şi, întocmai ca satirii din mitologie pîndind nimfele, se strecoară hoţeşte spre fată. O scenă similară se petrece, de astă dată pe pajiştea pădurii *(Culcate-s romaniţe)*, cînd un tînăr, Polibus, „încununat de vite" — iarăşi ca un satir — îi aţine calea „tinerei fecioare" venind de la vie cu amforele pline de must. În pastelurile poetului domină, în genere, o atmosferă idilică, de seninătate şi mulţumire virgiliană. Vara e „dulce", „toţi pomii sînt în sărbătoare", în zori cîmpul „întinereşte", cireada satului porneşte agale de pe prund, în timp ce un stol de grauri, zburînd în urma lor, fac „fel de fel de nebunii" (*Vara*). Primăvara, motiv frecvent în poezia lui D. Zamfirescu, aduce o mare animaţie şi exuberanţă în natură, ca la Coşbuc şi, mai tîrziu, la Topîrceanu : turme de oi păscînd pe vale, păsările cîntînd voioase şi, sus, „pe-un vîrf de leasă", barza — „craiul dimineţilor, paznicul fîneţelor" (*Barza*). Serile de toamnă, cu luna luminînd pe boltă, împrăştiind „stră-

lucitoarea-i negură albastră", îl încîntă de asemenea pe poet (*Seara de toamnă*). Există însă în poezia lui Duiliu Zamfirescu din această epocă, nu o dată, un fond trist, dar şi o tendinţă vizibilă de a se stăpîni, a-şi struni pornirile inimii, în aşa fel încît lirismul poetului se menţine tot timpul în limitele unei tonalităţi calme şi decente, deşi calmul, declaraţiile optimiste ascund uneori frămîntări şi dureri refulate. Îndemnurile, aşa de frecvente, la trăirea clipei — fiindcă viaţa e scurtă şi după ea nu-i altceva decît mormîntul, ne spune poetul în poezia *Acum* — sînt concludente. Dar acest efort — adesea vizibil — de a-şi domina cu luciditate sentimentele şi a nu se lăsa copleşit şi călăuzit de impulsurile lor spontane şi anarhice ţine de educaţia clasică a poetului. Într-o poezie dedicată Dianei, poetul admiră frumuseţea zeiţei „rece şi senină, fără dor, fără păcate", departe de marile patimi ale lumii, simbol, după părerea sa, al artei eterne (*Către Diana*). Ideea unei frumuseţi senine şi reci, neînţeleasă de „vulg", vine din clasicism şi, poate, din parnasianism. Şi tot aceleiaşi concepţii îi aparţine preocuparea poetului pentru şlefuirea migăloasă a versului, pentru perfecţia sa marmoreană, realizată în simplitatea şi limpezimea expresiei.

O bună parte din nuvelele lui Duiliu Zamfirescu şi primele sale romane stau în chip evident sub înrîurirea romantismului. Scriitorul evoluează însă spre clasicism şi realism şi primul roman din ciclul Comăneştenilor, *Viaţa la ţară*, încheiat în 1894, care impune numele autorului în rîndul scriitorilor proeminenţi ai mişcării literare din epocă, marchează limpede această evoluţie. Tendinţe uşor clasicizante se vădeau încă din nuvelistica sa, dominată de romantism, unde, remarcă Tudor Vianu, „adeseori, în locul imaginii captate la izvorul însuşi al impresiunii directe, întîmpinăm amintirea literară, alegoria antichizantă" [1]. În *Viaţa la ţară*, „temperamentul lui (al autorului, n.n.) stilistic ajunge — spune Vianu — la formele unui clasicism plin de măsură şi claritate" [2]. O atmosferă discret idilică, în sens virgilian, domină „viaţa la ţară" a marilor proprietari. Iată, de pildă, descrierea curţii lui Dinu Murguleţ, cu care se

[1] Tudor Vianu *Arta prozatorilor români* I, 1966, p. 251.
[2] *Ibid.*, p. 255.

Scanned with OKEN Scanner

începe romanul : „Toată curtea boierească trăiește liniștită și bogată, cu cîrduri întregi de gîște, de curci și de claponi ; cu bibilici țiuitoare ; cu căruțe dejugate ; cu argații ce umblă a treabă de colo pînă colo — și seara, cînd vine cireada de la cîmp, cumpăna puțului, scîrțîind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți iau auzul. Fără a fi risipă și zarvă, curtea boierească pare populată și bogată.“ [1] La fel este descrisă și curtea Saşei Comăneşteanu. Pe chipurile tuturor boierilor, porniți cu mic, cu mare, spre gară să-l întîmpine pe Matei Damian, întors din străinătate, „se zugrăvea sănătatea și fericirea“ [2]. Cîmpul cu semănături, prin care trec trăsurile boierești, lasă aceeași impresie de abundență și de poezie tonică : „Întinderea cîmpului se desfășura într-o nespusă liniște de vară. De o parte, un lan de porumb își mișca vîrful foilor nervoase, dînd văzduhului un reflex de culoare verde, ce părea că îngrașe aerul ; de partea cealaltă, Ialomița curgea domoală între două maluri joase, lăsînd să se vadă o margine de bărăgan, cu pîrloagele sale nestrăbătute, cu suhaturi roase de vite, cu o turmă de oi ce se zărea în fund ca o pată albă și, mai presus de toate, cu orizontul său înșelător, a cărui dungă închipuită juca în arșița soarelui ca oglinda unei ape. Din prundul Gîrlei, cireada se urca pe un vad și se îndruma cu greu la păşune.“ [3] La capătul lanului de porumb apare jitarul, despre care Dinu Murguleț spune nepotului Matei că are de toate și-i fericit („Fii liniștit, băiete. E mai fericit decît tine. Are tot ce-i trebuie și nici o grijă“ [4]). Întîlnindu-se cu Saşa la bostănărie, după ce au mîncat pepene Matei exclamă, vrăjit de ambianță, în fața unui splendid apus de soare : „Ce moment încîntător !... [...] Vezi ? te miri de ce am rămas la țară... Iată de ce“ [5]. Apoi, puțin mai tîrziu :... „Vreau să zic că de multă vreme visez la scena asta, la țară, la cîmpul întins ; de mult vream să mă întorc aci, să trăiesc în pămîntul nostru, să răsuflu din plin și să mă arză soarele. Mi s-a împlinit dorința, și sînt tot așa de fericit acum, precum eram înainte de împlinirea ei.“ [6] Un sentiment de puri-

[1] Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară și Tănase Scatiu*, Bibl. pt. toți, 1956, p. 31.
[2] *Ibid.*, p. 43.
[3] *Ibid.*, p. 43.
[4] *Ibid.*, p. 47.
[5] *Ibid.*, p. 119.
[6] *Ibid.*, p. 120

Scanned with OKEN Scanner

tate, de viață liniștită și îndestulată, departe de orașul menit să altereze și să înstrăineze, domină viziunea romancierului care a realizat în *Viața la țară* un excelent poem bucolic. Nimic nu vine să tulbure această atmosferă de delicat idilism, nici măcar boala și moartea Diamandulei, mama lui Matei, care se stinge discret, împăcată că și-a revăzut feciorul plecat departe, în mijlocul rudelor și prietenilor veniți s-o vegheze în preajma sfîrșitului. Personajele (avem în vedere pe cele centrale, aparținînd familiei Comăneștenilor) sînt caractere exemplare, cu o mare statornicie în sentimente, o înaltă înțelegere a îndatoririlor față de familie (Saşa îndeosebi). Atari tendințe, în proporții variate, se manifestă și în celelalte romane ale ciclului, caracterizate în ansamblu prin tonalitate calmă și echilibrată. Ele sînt vizibile mai cu seamă în *Îndreptări*, apologie a spiritului roman, exprimată în admirația scriitorului față de vestigiile Romei imperiale și față de mediul românesc transilvănean care cultiva cu pietate tradițiile istoriei romane și-și educa tineretul (vezi Porția, fata preotului Lupu, devenită soția lui Alexandru Comăneșteanu) în cultul acestor valori menite a forma caractere integre.

Orientarea clasică a romancierului se vădește însă mai limpede în romanul filozofic epistolar, *Lydda*. Cartea este, în prima parte, un schimb de scrisori între tînărul Mircea, plecat la studii în țări din apusul Europei și mai vîrstnicul Filip, moșier în Moldova, tatăl nelegitim al tînărului. Partea a doua cuprinde „însemnările", un fel de jurnal, al lui Filip. Scrisorile expun pe larg — uneori excesiv de dezvoltat — ideile celor doi preopinenți în probleme literare și artistice, filozofice și sociale, cu referiri dese și pe larg la mari gînditori, scriitori și artiști ai lumii. Spirit misogin, schopenhauerian inflexibil, Filip manifestă dispreț pentru femei și încearcă a-l convinge pe Mircea să renunțe la gîndul căsătoriei cu Lydda, tînără pictoriță de origină engleză, pe care o iubea. Mircea combate cu hotărîre părerile prietenului mai vîrstnic (despre care nu știa, se pare, că e chiar tatăl său) și se însoțește cu Lydda, puțin timp înainte de a se îmbolnăvi și a muri. Caracterul său echilibrat și optimist, în care autorul s-a înfățișat pe sine, în sensul aspirațiilor sale ideale [1], se opune în chip izbitor celui al lui Filip. „Mi se părea — îi scrie Filip, carac-

[1] Vezi și M. Gafița, *Duiliu Zamfirescu*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 594.

terizîndu-l — că eşti înzestrat de fire cu o admirabilă armonie de facultăţi. Chiar optimismul d-tale, spre deosebire de pesimismul meu, era o dovadă de echilibru.“ [1] Caracterizare întregită de Lydda. „Am iubit pe bărbatu-meu — spune ea lui Filip — tocmai pentru acele calităţi pe care el le ascundea. El era tînăr şi vesel. Dar veselia lui nu-i venea din temperament, ci din judecată: alcătuise un sistem de a explica tot şi găsise astfel pacea sufletească. Îţi seamănă întocmai în felul de a fi — numai sistemul era altul“ [2]. Aşadar, un om de voinţă, obişnuit a-şi stăpîni, prin educaţie şi efort, pornirile firii, pentru păstrarea echilibrului sufletesc, ca şi Filip de altfel, la acesta efortul educativ fiind orientat à rébours, în sens misogin şi sceptic, convertit în cele din urmă, după moartea lui Mircea, la o atitudine împăcată şi încrezătoare în viaţă. Lydda, de asemenea — o descrie Mircea — este „o fire sănătoasă, echilibrată, în pragul vieţii, privind lumea cu un ochi albastru, care se simte că face parte el însuşi din armonia naturii.“ [3] Cu alte cuvinte, spirite clasice, armonios alcătuite sau ajungînd la echilibru prin voinţă şi auto-educare, aşa cum era sau năzuia să fie autorul însuşi. Romanul abundă de altfel în aprecieri entuziaste faţă de popoarele roman şi elin, precum şi în opinii estetice în sensul artei clasice. Caracteristica esenţială a geniului rasei latine este, spune admirativ Filip, *echilibrul*, întruchipat în mod strălucit de Cezar şi Horaţiu. La Greci, Mircea admiră puterea lor de rezistenţă în faţa destinului. „Încredinţaţi că destinul cel orb şi zeii cei cruzi se joacă cu existenţele lor, ei luptă înainte“ [4]. Iar preţuirea pentru arta greacă şi romană şi-o exprimă ori de cîte ori are prilejul să contemple vestigiile vechilor monumente ale sculpturii şi arhitecturii clasicismului antic, reproducînd, la un moment dat, un amplu paragraf elogios din studiul lui Taine, *Filozofia artei greceşti.*

Concepţia clasică apare frecvent în corespondenţa scriitorului, în articolele şi comunicările sale academice. Stagiul îndelungat în locurile clasice ale Italiei, literatura antichităţii romano-eline, influenţa lui Maiorescu faţă de care a avut

[1] D. Zamfirescu, *Lydda, Scrisori romane*, Bucureşti, f. a., p. 117.
[2] *Ibid.*, p. 221.
[3] *Ibid.* ,p. 25.
[4] *Ibid.*, p. 61.

Scanned with OKEN Scanner

multă vreme o admirație constantă, au contribuit la cristalizarea și consolidarea acestei orientări. „Dar bine-ați făcut c-ați venit la Roma — îi scrie la 11 sept. 1889, criticului *Junimii* —. Nu se putea să am o mai clasică fericire, decît călcînd pe locurile astea cu așa oameni [...]. Vreau să bem din limpeziciunea culorilor lui Tintoretto, să trăim în arhitectura lui Veronese și Tizziano, să admirăm împreună luxul de sănătate al femeilor lor.“ [1] Evident, D. Zamfirescu prețuiește pe Balzac, Bet Harte, pe Tolstoi (despre care scrie un amplu studiu), pe Dostoievski, [2] dar arta veche romană, ca și cea renascentistă, evocînd nu o dată antichitatea clasică, îl impresionează cu deosebire. Altă dată scrie aceluiași că se duce la Vatican să vadă statuia lui Mercur, capul lui Joe, o Veneră, muza Urania și sora ei Melpomena și elogiază pe Michelangelo și catedrala San Pietro. Cîțiva ani la rînd, în ultimul deceniu al veacului trecut, se îndeletnicește cu citirea lui Cezar, a lui Tacit și Tucidide, a tragicilor greci și a lui Mommsen (istoric german al epocii romane, laureat, în 1902, cu premiul Nobel), fiind entuziasmat mai ales de Cezar și Mommsen. În *De Bello Gallico*, citit „ca pe cel mai interesant roman,“ găsește „sentimente moderne, „o adîncă cunoștință a inimei omenești și, mai ales, ceea ce i se pare a constitui „cel mai mare farmec al cetirei“, anume „arta, eterna zînă a tot ce nu piere din cele omenești, de a istorisi simplu, fără umflături patriotice.“ [3] „Prin urmare — afirmă Zamfirescu cu alt prilej — a scrie istoria timpului nostru ca Cezar și Mommsen a altor timpuri, este a face o adevărată operă de artă.“ [4] Prețuirea pentru spiritul roman, echilibrat și robust, pentru arta clasică, se manifestă permanent la Zamfirescu. Acest spirit roman, transmis descendenților din Carpați ai cuceritorilor lumii, i se pare scriitorului trăsătura esențială a națiunii române. Pentru că latinitatea poporului nostru, subliniază Zamfirescu, se vădește nu doar prin vestigii istorice, prin limbă, ci prin „ceea

[1] *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori (1884—1913)*, cu un cuvînt de introducere și însemnări de Emanoil Bucuța, pp. 53—54.
[2] *Ibid.*, p. 57.
[3] Al. Săndulescu, *Op. cit.* pp. 172—73.
[4] *Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori...* p. 202.

Scanned with OKEN Scanner

ce este viu și mlădios, cu firea și însușirile poporului nostru“ [1], adică „optimismul gentil al unei rase sănătoase“ [2], un popor „naiv și fatalist în alcătuirile superioare ale minții“, dar „vînjos în viață“ [3]. În acest sens, varianta Alecsandri a *Mioriței* nu i se pare autentic populară, ci conținînd „dulcegării sentimentale“ introduse în text de bardul de la Mircești și străine de firea țăranului român. „Miorița lui Alecsandri — scrie autorul *Vieții la țară* — ca născocire populară este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic trăind pe corhane cu turma sa, căreia oița bîrsană îi spune că au să-l omoare baciul ungurean și cu cel vrîncean și care, în loc să pună mîna pe bîtă și să se apere, pune mîinile pe piept și face poezii! Contemplativitatea și forța, forța mai cu seamă, care alcătuiesc caracterul specific al eroului baladelor, nu îngăduiesc o asemenea purtare.“ [4] Alte variante i se par mai autentice. În același înțeles, lui Zamfirescu nu-i place opera lui Caragiale, pentru că, spune el într-o scrisoare către M. Dragomirescu, nu reflectă „însușirile caracteristice ale neamului“, „calitatea fundamentală a operelor de artă“. „Căci cu mitocanii din Dealul Spirei și cu nerozii cari iscălesc telegrame anonime — continuă deformant și nedrept Zamfirescu — nu s-a definit nimic din fondul sufletesc al românilor“. Maiorescu, în schimb, „de 40 de ani personifică geniul românesc în tot ce are el mai luminos, *il fulgido genio dei latini del Danubio*, ar zice un italian. Talentul, onoarea, cultul pentru frumos, echilibrul facultăților sufletești, vigoarea vieții, un anumit entuziasm juvenil plin de farmec, pe care mulți dintre vechii junimiști nu l-au înțeles sau l-au confundat cu iubirea de femei, fac din d-l Maiorescu tipul rasei noastre.“ [5] Și, altă dată, către criticul elogiat, despre scrisul acestuia: „Dumneavoastră ați ajuns la punctul cel mai înalt al artei de a scrie proza românească de astăzi, în care fiece frază în parte este clasică, fiece cuvînt are o putere de reprezentație uimitoare.“ [6] Marele critic care întruchipează, după părerea lui Zamfirescu, trăsăturile

[1] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, București, 1909, p. 6.
[2] *Ibid.*, p. 29.
[3] *Ibid.*, p. 31.
[4] *Ibid.*, p. 27—28.
[5] Al. Săndulescu, *Op. cit.*, p. 67—69 (scrisoare c. M. Dragomirescu, Roma, 2/14 dec 1899).
[6] *Ibid.*, p. 174 (Scrisoare c. T. Maiorescu, Roma, nov. 1895).

Scanned with OKEN Scanner

definitorii ale românului, în manifestările şi aspiraţiile sale majore, este un tip clasic, iar arta scrisului său poartă aceeaşi amprentă. Limpezimea şi simplitatea clasică e ceea ce-l reţine şi în arta altor scriitori. Despre o nuvelă a lui Popovici Bănăţeanu, publicată în *Convorbiri literare*, scrie că are „o încîntătoare simplicitate de expunere şi că eroina e „estompată cu discreţie“ [1], despre limba unei nuvele de S. Mehedinţi că e încîntătoare („Într-o asemenea limbă se pot scrie adevărate lucrări de artă, ca în clasica greacă, ca în franceza lui Corneille“ [2]). Vorbind de un traducător al lui Leopardi (M. Străjanu), e de părere că acesta ar trebui să fie „mai limpede, mai clasic şi, mai presus de toate, mai exact“ [3]. Cînd începe el însuşi să traducă din Carducci, *La Fîntîna Clitumne*, scrie că bucata poetului italian este „o minunată pagină de clasicism modern“ [4].

---

[1] I. E Torouţiu şi Gh Cardaş, *Documente literare*, I, Bucureşti, 1931, p. 83 (Scrisoare c. Iacob Negruzzi, Bruxelles, 8. III, 1893).

[2] Al. Săndulescu *Op. cit.*, p. 262 (scrisoare c. I. A. Rădulescu — Pogoneanu, Roma 13/25 dec. 1899).

[3] I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş, *Op. cit.*, p. 83 (scrisoare c. Iacob Negruzzi, Bucureşti 15/27. III. 1893).

[4] I. E. Torouţiu şi Gh. Cardaş, *Op. cit.*, p. 60 (scrisoare c. acelaşi, 13. IV. 1889).

Scanned with OKEN Scanner

TENDINȚE CLASICE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ A SECOLULUI XX

1. **Perspectivă.** 2. **M. Dragomirescu.** 3. **H. Sanielevici.** 4. **Paul Zarifopol.** 5. **E. Lovinescu.** 6. **Ion Pillat.** 7. **Al. Philippide.** 8. **Tudor Vianu.** 9. **Poezia contemporană : Tudor Arghezi, Lucian Blaga, G. Călinescu, Ion Horea, Șt. Aug. Doinaș, Al. Andrițoiu, Cezar Baltag, Ion Brad ș.a.**

1. Mișcarea literară românească este dominată, la începutul secolului XX, de semănătorism — variantă prelungită a romantismului din veacul precedent — de poporanism și de simbolism. Revistele, reprezentînd curentele amintite, angajate în aprinse dispute, grupează în jurul lor scriitorii, dar nu exclusiv. Dincolo de aceste direcții și de polemicile care agită viața literară, se manifestă, mai puțin zgomotos, dar puternic, o tendință clasică, reprezentată, cu deosebire, de vechii junimiști, colaboratori la bătrîna revistă *Convorbiri literare,* de discipoli ai lui Maiorescu (Duiliu Zamfirescu, Coșbuc, M.Dragomirescu, G. Murnu, traducător excepțional al epopeilor homerice, poet el însuși de factură clasică ș.a.) Un „clasicist baroc“ [1] se dovedește Calistrat Hogaș, aparținînd deopotrivă și veacului trecut, iar critici tineri, precum Sanielevici sau Lovinescu, arată o mare prețuire pentru clasicism, care le înrîurește în bună parte concepția estetică. Spre clasicism se îndreaptă, în deceniile următoare (pe

[1] Șerban Cioculescu, *Varietăți critice*, p. 276.

rioada interbelică mai cu seamă, cînd se afirmă puternic, în proză realismul, în poezie curentele de avangardă) poetul Ion Pillat, Tudor Vianu, poeţii M. Codreanu şi N. Davidescu, aceştia din urmă evoluînd spre parnasianism, poetul Victor Eftimiu ş.a., iar după cel de-al doilea război mondial Arghezi, Blaga, Călinescu. Poeţi dintre cei mai reprezentativi ai generaţiilor tinere vădesc, în zilele noastre, aceleaşi tendinţe. Fără a ne opri asupra tuturor scriitorilor „contaminaţi" de clasicism, vom urmări mai îndeaproape fenomenul, acolo unde, ni se pare, el se manifestă mai izbitor şi mai semnificativ.

2 Concepţia critică a lui M. Dragomirescu s-a cristalizat de la început sub influenţa lui Maiorescu. Perioada studiilor universitare, apoi de specializare în Germania, unde şi-a luat doctoratul, a viitorului autor al *Ştiinţei literaturii*, sînt dominate de personalitatea marelui junimist, profesor la universitatea bucureşteană, care-l remarcă, îi obţine bursă pentru străinătate şi-l sprijină apoi în cariera universitară. Tînărul se afirmă în cadrul Junimii cu traducerea *Antigonei* lui Sofocle şi debutează în critica literară cu o recenzie despre *Criticile* lui Maiorescu. Prima sa lucrare importantă în care îşi expune pe larg principiile estetice este *Critica „ştiinţifică" şi Eminescu* (1895). Ideea, de provenienţă evident maioresciană, că arta este ruptă de realitate, desprinsă de spaţiu şi timp, că ea nu reflectă nici măcar personalitatea umană a artistului, stă în centrul concepţiei lui Dragomirescu nu numai în această perioadă a activităţii sale critice, ci şi mai tîrziu. Într-un articol *(Direcţia noastră literară)* din 1906, în *Convorbiri literare*, în redacţia căreia lucra de mai mulţi ani, criticul explică şi justifică direcţia urmată timp de aproape patru decenii de revista junimistă, ca şi de mentorul ei, Maiorescu, subliniind după acesta că o operă poetică „trebuie să exprime" „o simţire adevărată într-o formă potrivită cu ea", realizînd o „unitate perfectă", precum au izbutit, în creaţia lor, un Eminescu, Caragiale sau Creangă ; că această exprimare se cere făcută cu „claritate" [1]. Un an mai tîrziu, în articolul-program al revistei *Convorbiri critice*, Dragomirescu vorbea despre îndatorirea criticii de a determina pe scriitori

[1] Mihail Dragomirescu, *Scrieri critice şi estetice*, ediţie îngrijită de Z. Ornea şi Gh. Stroia, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

„să-şi revadă opera şi s-o perfecţioneze" în sensul de a ajunge „la o expresie cît mai limpede şi cît mai firească" [1]. Sînt idei aparţinînd vădit codului clasic. Dar concepţia clasică a criticului se dezvăluie, în continuare, cu şi mai multă limpezime. Opera de artă, se precizează, este menită „a da contur precis" unei stări sufleteşti care, desprinsă de contingent, este menită „a mişca vecinic omenirea" [2]. Din nefericire însă, afirmă criticul, în vremea sa poeţii nu sînt apreciaţi după un atare principiu, ci după „naţionalismul şi romantismul lor". Un Goga, bunăoară, care, crede Dragomirescu, nici nu poate fi comparat „cu clasicul Iosif şi cu vigurosul şi totuşi delicatul Coşbuc" [3], este considerat în mod nedrept cel mai mare poet român în viaţă. Scriitorii trebuie să exprime „cu perfecţiune" sentimente adînci, nu inspirate de „sugestii întîmplătoare a mediului artistic, politic sau cultural", să contribuie „la dezvoltarea gustului cititorilor", îmbogăţindu-le sufletul în aşa fel „încît să devină oameni cît mai întregi şi mai sănătoşi" [4]. Într-un alt articol, *Direcţiunea literară a „Convorbirilor critice"*, Dragomirescu infirmă cu vehemenţă tendinţa spre originalitate cu orice preţ a expresiei, „manierismul", „preţiozitatea", „gongorismul", opunîndu-le „felul sănătos", „natural şi simplu" de a scrie al scriitorilor noştri „clasici", la care „forma este dictată de fond, expresiunea lor este o necesitate a gîndirii", urmărindu-se crearea unui stil „care să facă cît mai străvăzătoare cugetarea, dar care să satisfacă în acelaşi timp şi cerinţele esteticii şi ale limbii — ale limbii româneşti în ceea ce are mai specific şi mai preţios" [5]. Atari idei, arătînd ponderea clasicismului în gîndirea estetică a criticului, l-au determinat pe acesta să afirme mai tîrziu într-un articol, *Clasicismul poeziei române*, că literatura română este „prin excelenţă poetică şi clasică" [6]. Această caracteristică esenţială se dezvăluie începînd cu baladele şi cîntecele populare, care, precizează criticul, „cu toate elementele lor romantice şi realiste, sînt clasice, în sensul că se disting prin echilibrul compoziţiunii, prin sobrietatea stilului, prin

[1] *Op. cit.*, p. 33.
[2] *Ibid.*, p. 35.
[3] *Ibid.*, p. 35.
[4] *Ibid.*, p. 36.
[5] *Ibid.*, p. 52.
[6] *Ibid.*, p. 128.

Scanned with OKEN Scanner

caracteristica personajelor şi situaţiilor, prin motivarea evenimentelor, aşa că pot servi de model în toată puterea expresiunii" [1]. În acelaşi sens, articolul relevă, în multe cazuri justificat, dar în altele, nu puţine, fără temei, trăsături clasice în unele poezii de Alecsandri *(Pastelurile)*, Alexandrescu (unele epistole, fabulele), Eminescu (*Luceafărul, Scrisoarea I* [2]), în poeziile unui simbolist ca Minulescu („clasicismul formei şi armoniei sale desăvîrşite") şi „chiar în unele pasagii din aşanumitele poezii fără sentiment ale lui Tudor Arghezi". De asemenea, în nuvela lui Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanu*, în *Amintirile* lui Creangă şi în *O scrisoare pierdută* de Caragiale, precum şi în operele altor prozatori, inclusiv Al. Cazaban, doar amintiţi. Criticul consideră clasicismul un atribut major al creaţiei literare şi aprecierea scriitorilor se face, în scrierile sale critice, în măsura în care se consideră că ei realizează caracterele artei clasice [3]. Respingînd, de pildă, semănătorismul şi poporanismul, în amplul studiu polemic dedicat acestor curente, Dragomirescu apreciază elogios scriitori care au colaborat statornic la revistele direcţiilor incriminate, vorbind de clasicismul lor. Brătescu-Voineşti, bunăoară, „ne farmecă cu clasica lui frumuseţe", Sadoveanu e „echilibrat", „puternic şi senin", Jean Bart are „savoarea lui Sadoveanu şi limpezimea lui Brătescu-Voineşti", limba „simplă, limpede şi amplă" ; la Iosif, se vorbeşte de „seninătatea clasică" şi de „clasicismul formei sale" ş.a.m.d. Dramei lui Davilla, *Vlaicu Vodă*, considerată o capodoperă, îi reproşează doar „romantismul liric al stilului ei". Din aceleaşi impulsuri clasice, care-l făceau să preţuiască literatura echilibrată şi senină, Dragomirescu n-a agreat poezia nouă, modernistă şi avangardistă, apreciată ca însumare de „producţii hibride şi bolnăvicioase", „proză scrîntită din rostul ei" [4].

Dar aceste îndemnuri par a-l fi stimulat pe critic şi în alte direcţii ale scrisului său. Preocuparea de a crea o „ştiinţă

---

[1] Op. cit., p. 129.

[2] „În *Scrisoarea I*, Eminescu îşi relevă genialitatea clasică, împreunînd ideea repulsivă a periciunii vieţii cu imaginea fermecătoare a lunei [...] procedeu de echilibru pe care numai adevăratul clasicism îl are" (*Ibid.*, p. 131).

[3] Vezi, în acest sens, şi Z. Ornea, *Studiu introductiv*, ed. cit., p. XXXV.

[4] M. Dragomirescu, *Op. cit.*, p. 134.

Scanned with OKEN Scanner

a literaturii", în care operele să fie analizate şi ierarhizate după norme fixe, îşi are, fără îndoială, un punct de plecare şi în artele poetice, precum şi în retoricele clasice. Ideea capodoperei, aflată în centrul sistemului estetic dragomirescian, nu reedita, în esenţă, învăluită într-o teorie complicată, ideea operei model, demnă a fi imitată, din estetica clasică ?

3. Pentru H. Sanielevici, clasicismul, ca şi romantismul, nu e un curent legat de o epocă anume, ci ţinînd de expresia unei tipologii umane. Există un temperament clasic, al omului trăit în condiţii „normale, sănătoase" şi care se manifestă prin pondere şi echilibru, încredere şi seninătate. Clasicismul în literatură ţine de epocile de „armonie şi solidaritate socială" [1], expresie a păturilor „active şi mulţumite" [2], cîtă vreme romantismul „apare în epocile de nemulţumire şi dezagregare" [3]. În sensul acestei concepţii, criticul distinge, în evoluţia literaturilor europene, mai multe momente clasice determinate de structura vieţii sociale : clasicismul antichităţii greco-romane, al popoarelor tinere apărute după destrămarea lumii vechi (epopeile germane *Nibelungenlied* şi *Gudrun*, cea franceză *Chanson de Roland* ş.a.), clasicismul francez din epoca de „echilibru, a monarhiei absolute", începînd cu *Pleiada* şi culminînd în secolul al XVII-lea, clasicismul „palid" al lui Napoleon şi al burgheziei triumfătoare de după revoluţia franceză, cel „aristocratic" din Germania lui Goethe şi Schiller, precum şi cel „burghez" din Franţa perioadei 1848—1870. Evident, lucrurile sînt forţate, sensul noţiunilor se amestecă, autorul incluzînd în clasicism regiuni care aparţin altor zone, mai tulburi şi mai agitate. Nu acest lucru ni se pare însă important, ci semnificaţia pe care o are, în concepţia criticului, orientarea clasică, singura în măsură a duce la creaţii profunde şi durabile, reflectînd preocupările şi năzuinţele omului „normal", „optimist", „senin", ‚echilibrat", spiritul „de stabilitate" [4].

În discutarea şi aprecierea scriitorilor români şi străini, Sanielevici e reţinut şi impresionat cu deosebire de aspecte definind structuri clasice. Brătescu-Voineşti, deşi „animat" de

[1] H. Sanielevici, *Cercetări critice şi filozofice*, Antologie şi prefaţă de Z. Ornea, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 218.
[2] *Ibid.*, p. 252.
[3] *Ibid.*, p. 218.
[4] *Ibid.*, p. 27.

Scanned with OKEN Scanner

ușoare tendințe romantice junimiste, are, în povestirile sale, „toate caracterele unui clasic“ [1]; stilul „simplu“, „limpede“, „cu vorbe puține și *obicinuite*“, „pline de lumină“. Însuși faptul că a scris puțin vine tot din „echilibrul clasic“ [2] (*I. Al. Brătescu-Voinești*). D. Zamfirescu, deși a rătăcit o vreme prin hățișuri romantice, nepotrivite pentru el, este un clasic în *Imnuri păgîne*, *Viața la țară* și *Lydda*, operele sale cele mai bune pentru că — se precizează — „orice s-ar spune, clasicismul este literatura omului normal, romantismul și realismul presupunînd împrejurări nesănătoase, adînc nemulțumitoare, care tulbură și diformează sufletul omenesc“ [3] (*Duiliu Zamfirescu și poporanismul*). În *Pastelurile* lui Alecsandri, „cea mai bună și mai caracteristică operă a singurului clasic al întregii literaturi din regat (căreia Coșbuc nu-i aparține)“ [4], e remarcată „transparența limbii“, rafinamentul, nu „blazat și bolnav“, ci „sănătos, senin, *naiv chiar*“ [5] (*Pastelurile lui Vasile Alecsandri*). La Jean Bart, „spre deosebire de simboliști și decadenți“, „nervii sînt stăpîniți de o minte echilibrată și de un suflet adînc pătruns de un ideal etic“ [6] (*Jean Bart : Jurnal de bord*). Goethe este „clasicul clasicilor“ [7] (*I. Al. Brătescu-Voinești*) ș.a.m.d. Într-un articol-program din *Curentul nou* (1906), criticul condamnă romantismul „decadent“ al perioadei precedente și cel „țărănesc“, respectiv semănătorismul care i-a succedat, preconizînd un „realism clasic“, așa cum i se părea că-l realizează scriitorii contemporani din Transilvania. Suflul „de sănătate și mulțumire clasică“ [8], stilul „simplu, dar plin de vlagă“ al scriitorilor de dincolo de munți îl oferă ca model unor scriitori tineri din vechiul regat, sentimentali și pesimiști care „se chinuiesc cu fraza oarecum pudrată și sulemenită“ (*Literatura de peste munți*) [9].

Credința sa e că literatura europeană se orientează spre un nou clasicism, expresie a echilibrului și optimismului în viața socială, pe care le va aduce victoria clasei muncitoare.

---

[1] Op. cit., p. 22.
[2] *Ibid.*, p. 40.
[3] *Ibid.*, p. 85.
[4] *Ibid.*, p. 107.
[5] *Ibid.*, p. 108.
[6] *Ibid.*, p. 44.
[7] *Ibid.*, p. 40.
[8] *Ibid.*, p. 269.
[9] *Ibid.*, p. 20.

Scanned with OKEN Scanner

Acest clasicism, anunţat de opera unui Romain Rolland, va întrece în strălucire, crede criticul, toate celelalte epoci clasice din istoria omenirii.

4. Scepticismul lui Zarifopol în ce priveşte valorile clasice, supuse, ni se spune, eroziunii timpului care le distruge treptat, nu însemnează şi absenţa unui ideal artistic. Spirit raţionalist şi ironic, criticul ia în răspăr literatura romantico-sentimentală, ca şi pe cea clasică, opinînd însă, în ce priveşte stilul, pentru sobrietate, concizie şi limpezime. Repudiind „subiectivismul romantic şi lăbărţarea scrisului jurnalistic", „groaznicele diluări" ale lui Lamartine, ori producţia gîfîită a unui Balzac care scria „cum îi venea"(!), Zarifopol îşi manifestă preţuirea pentru stilul artistic ponderat al lui Flaubert care — se precizează — descinde din „fanatismul lui Malherbe-Boileau" [1], iar Malherbe rămîne, orice s-ar spune, „strămoşul solid al literaturii franceze" [2]. Gustul clasic presupune, notează criticul în altă parte, „ca o povestire să meargă repede, indiferent de proporţiile materiale. Totuşi, scurtimea e, chiar ca atare, o calitate preţioasă" [3]. Cu tot scepticismul său, Zarifopol împărtăşia, aşadar, în privinţa stilului, punctul de vedere clasic, realizat, de altfel, cum s-a observat [4], în însuşi scrisul său de o eleganţă caustică şi sobră.

5. În lecţia de deschidere a cursului de literatură română ţinut la Universitatea din Bucureşti, în 1910, E. Lovinescu de curînd întors de la Paris, unde-şi luase doctoratul, făcea, între altele, următoarea mărturisire: „Am început cu studiul clasicismului, în vădirea lui artistică, şi în limbă, străduindu-mă, pe cît mi-a fost cu putinţă, să mă apropii nu numai de manifestările din afară, ci şi de sufletul acestor neamuri cari au urzit civilizaţia noastră. Nu-mi pare rău." [5] Criticul urmase, într-adevăr, ca student, filologia clasică şi, după luarea licenţei, a funcţionat, o vreme, ca profesor de limba latină. Prim sa carte, publicată în 1904, era *O chestie de sintaxă latină*, pregătită ca

[1] Paul Zarifopol, *Despre stil. Note şi exemple*, pp. 63—64.
[2] *Ibid.*, p. 62.
[3] *Ibid.*, p. 48.
[4] Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965, p. 344.
[5] E. Lovinescu, *Scrieri*, I, Ediţie şi studiu introductiv de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1969, p. 485.

Scanned with OKEN Scanner

lucrare de seminar la universitatea, urmată, în același an, de *Pronunțare latină*, prezentată inițial ca memoriu la un Congres al profesorilor de limbi clasice, plus trei manuale de limba latin pentru învățămîntul liceal. Concomitent, se afirmase în critic literară, prin articole despre literatura română și străină, publ cate în presă, adunate și în volum (*Pași pe nisip*), cea dintîi ma nifestare în această privință fiind o scurtă disertație asupra *Perșilor* lui Eschil, reprezentînd rezultatul unei lucrări, ca student, la seminarul de limba greacă. Orientarea articolelor sale critice din această perioadă și-a caracterizat-o succint și cuprinzător Lovinescu însuși, în autobiografia publicată anonim, în 1942, cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani: „Critică sceptică și rafinată cu un fond de cultură greacă, cu influențe din Emile Faguet, din Anatole France și mai puțin din Jules Lamaître". [1] Cultura clasică — se sublinia — îi servea „ca fundal și punct de raportare" [2]. În articole se folosea adesea forma socratică — „ca în La Bruyère" precizează criticul — a discuției între mai mulți preopinenți (Agathon, Pierophonios, Glykyon etc.). În vara lui 1904 Lovinescu face o excursie la München, cu dorința de a vizita muzee, de-a audia cursul lui Furtwaengler și de a face un studiu asupra lui Horațiu, marea lui pasiune în acest timp. [3] O înrîurire puternică asupra formației criticului, în anii studenției, a avut-o Maiorescu, prin ținuta sa „olimpiană" ca profesor la unversitatea bucureșteană, ca și prin „acea înaltă stăpînire de sine" vădită în opera critică. „Maiorescu — scrie Lovinescu, în *Memorii*, evocînd marea atracție exercitată de magistru asupra auditoriului său — a impus epocei nu atît prin noutatea cugetării, nici prin hărnicia investigației, întrucît epicureismul intelectual era unul din aspectele acestui olimpian, ci prin seninătatea și cumpătarea cugetării, prin ascendentul moral și prin incomparabilul talent de a săpa în marmura cuvintelor ca un statuar antic; a mai impus prin armonia definitivă ce se desprindea din întreaga lui personalitate, prin adaptarea gestului la gînd, a vieții practice la teorie, prin curățenia formei și a fondului, prin incisivitate și seninătate; a mai impus și prin optimismul voluntar al oamenilor superiori [...]. În afară de atmosfera morală, și sub raport literar opera lui Maiorescu a avut o in-

[1] *E. Lovinescu*, București, 1942, p. 33.
[2] *Ibid.*, p. 31.
[3] *Ibid.*, p. 25.

Scanned with OKEN Scanner

fluență însemnată în formația spiritului meu critic, ce durează și acum în unele privinți [...]. Cititor pasionat al *Criticelor* lui încă de pe băncile școalei, acum de curînd, silit de îndatoriri profesionale, le-am recitit cu o plăcere intactă și pentru atitudinea lor pur estetică, dar, mai ales, pentru acea înaltă stăpînire de sine, acel echilibru al expresiei, acea desinteresare speculativă ce i-au conservat o prospețime aproape unică..." [1] Am reprodus acest lung citat pentru că el sintetizează magistral elementele dominant clasice ale personalității profesorului și criticului Maiorescu. Atari elemente l-au impresionat și l-au influențat pe criticul *Sburătorului*, care-și considera concepția critică în linia tradiției maioresciene.

În anul 1910, după ce-și trecuse doctoratul la Sorbona, cu o teză despre criticul și foiletonistul J. Weiss și cu o alta despre memorialele de călătorie franceze din secolul trecut referitoare la Grecia, prefațate elogios de Emile Faguet și respectiv de elenistul Gustave Fougères, Lovinescu ține un curs liber la Universitatea din București despre Costache Negruzzi. În lecția de deschidere, criticul sublinia cu căldură importanța culturii clasice pentru formarea gustului artistic, ca și a caracterelor, deplîngînd scăderea interesului la noi pentru clasicism. „Din ea (cultura clasică, n.n.) — afirmă el — vor prinde înțelegerea frumosului în liniile cele mai simple — frumosul ce se vădește în ruinele mărețe ale Partenonului, în sobrietatea tragică a teatrului lui Sofocle, sau în simplicitatea nobilă a bucolicelor lui Vergiliu... Prin nici o cultură altă nu se poate căpăta, domnilor, un sentiment mai puternic al măsurii, o mai mare dragoste pentru tot ce e cumpătat, sobru, decît prin cultura clasică." [2] Mai tîrziu, în *Note latine*, Lovinescu explica temeiurile învățării limbii latine în liceu: „pentru stăpînirea cît mai sigură a limbii materne, în izvoarele, realitățile și posibilitățile ei"; și pentru îmbogățirea sufletului nostru, națiune romanică, prin „fermentul sufletului latin" [3]. El sugerează intensificarea învățămîntului clasic în direcția latinității, pe baza studierii, pe cît cu putință integral, a trei scriitori care, în concepția sa, „rezumă" geniul

[1] E. Lovinescu, *Memorii*, 1900—1916, pp. 52—53.
[2] E. Lovinescu, *Scrieri*, I, p. 485.
[3] E. Lovinescu, *Critice*, II, p. 83

Scanned with OKEN Scanner

latin : „Virgiliu pentru epopee, Horaţiu pentru poezia lirică şi, mai ales, satirică şi Tacit pentru istorie“ [1]. În acest scop, criticul a şi tradus cu strălucire în întregime pe Horaţiu, *Eneida* lui Vergiliu, în proză precum şi *Analele* lui Tacit. În afară de acestea, a mai tradus *Odiseea* (în proză) şi *Batracomiomachia* de Homer.

Preţuirea criticului pentru clasicism s-a exprimat constant, deşi unghiul de vedere s-a schimbat în ultima etapă a vieţii. El întreprinde în tinereţe o călătorie în Grecia şi e impresionat de vestigiile străvechii istorii şi culturi a Heladei. În jurnalul său *(Pe drumurile Eladei)* abundă notaţiile admirative pentru arta unui Eschil sau Homer, pentru strălucirea de altădată a insulei Corfu, a Tesaliei sau a Atenei. „O, Corfu, Corfu !“ — exclamă călătorul în faţa insulei unde Ulisse a întîlnit gingaşa siluetă a Nausicăi — „floare a Ioniei, în acea seară m-am adîncit în peisajul tău homeric şi am trăit o clipă neuitată de seninătate şi de clasicism...“ [2] Despre *Perşii* lui Eschil notează că e „cel mai frumos imn dramatic ce s-a scris vreodată“ [3]. Cu alt prilej, scrie despre Horaţi că e „expresia cea mai fericită a geniului latin, făcut di armonie, cumpătare, discreţie“ [4], la Vergiliu relevă „talentu delicat, feminin, duios şi esenţial subiectiv al poetului“ [5].

Mai tîrziu, în ultimul volum al *Istoriei literaturii române contemporane,* unde se prezentau ample concluzii la teoria mutaţiei valorilor estetice, Lovinescu venea cu precizări care limitau semnificaţia literaturii greco-latine. Studiul antichităţii se justifică — afirma criticul — prin nevoia noastră de a ne proiecta în trecut „din insuficienţa fanteziei de a se proiecta în viitor într-o ţară utopică“ ; e „refugiu“ odihnitor din noianul preocupărilor cotidiene, şi, evident, obiect de cercetare filologică şi istorică, nu însă şi „obiect de identificare estetică,“ [6] deoarece între noi şi lumea antică sînt mari deosebiri de mentalitate, care ne fac adeseori greu —, dacă nu imposibil — de înţeles aspecte de viaţă, moravuri, reacţii ale personajelor. „Trei mii de ani deschid o prăpastie, — opina,

[1] *Op. cit.*, p. 84.
[2] E. Lovinescu, *Critice*, II, p. 203.
[3] E. Lovinescu, *Critice*, V, p. 176.
[4] E. Lovinescu, *Critice*, II, p. 84.
[5] *Ibid.*
[6] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, VI, p. 79.

Scanned with OKEN Scanner

în continuare, criticul — pe care cu gîndul o putem trece, cu sensibilitatea nu" [1]. Fără îndoială, se concludea, asta nu scade valoarea unei epopei homerice, raportată la popor, la timp şi la civilizaţia căreia-i aparţine, la „formula ei estetică" specifică epocii ; e vorba doar de faptul că o atare literatură, considerată de critic anacronică, nu mai corespunde „sensibilităţii moderne", „idealurilor noastre morale", „valorilor noastre psihologice" [2]. Criticul n-avea dreptate, întrucît în literatura antichităţii greco-latine, ca şi în celelalte literaturi din trecut, există atîtea permanenţe etice şi psihologice, atîtea valori de sensibilitate care vorbesc inteligibil şi vibrant contemporaneităţii oricărei epoci.

În 1919 Lovinescu scoate revista *Sburătorul* şi devine teoreticianul modernismului, „situaţie neaşteptată pentru un tradiţionalist de cultură clasică", comentează criticul în autobiografia sa. Fondul clasic al formaţiei şi structurii sale se menţin însă şi se valorifică în activitatea critică şi în cea de memorialist. Lovinescu e, cum s-a observat, un moralist şi un psiholog. [3] În *Critice*, portretele abundă (vezi articolele despre Weiss, despre Roma imperială, Al. Procopovici, M. Dragomirescu, O. Densusianu etc.), conturate pe linia resorturilor etice şi psihologice ale personajelor, scriitoriceşti sau istorice, evocate. În *Memorii*, opera sa cea mai reprezentativă, atari tendinţe sînt valorificate plenar. Pompiliu Constantinescu i-a caracterizat excelent tehnica şi a surprins, într-un sobru portret, fizionomia omului şi a scriitorului : „D. E. Lovinescu nu este un istoric al faunei literare cum or fi voit unii, ci un moralist, care, din fluctuaţiile în timp ale celor pe care-i vede, trage concluzii de ordin artistic ; documentul se topeşte în elaborarea scriitorului, omul e un pretext accidental, pentru a surprinde pe om în genere [...] purcede, ca moralist, din perspectiva clasică a unui La Bruyère [...]. Ironic şi sceptic, contemplativ şi urban, civilizat şi deci cu respectul unor anume convenţii sociale, burghez (adică deloc boem) iubitor de confort şi sensibil la orice dizarmonie a forţelor sufleteşti — D. E. Lovinescu este,

---

[1] *Op. cit.*, p. 91.
[2] *Ibid.*, p. 89.
[3] Vezi P. Constantinescu, *Memorialistul* şi T. Vianu, *Portret moral*, în *E. Lovinescu*, Bucureşti, 1942, p. 120.

Scanned with OKEN Scanner

cu siguranţă, un tip autohton, în care s-a întrupat cu strălucire idealul acelui «honnête homme» din clasicismul francez." [1]

6. Ion Pillat a debutat sub influenţa poeziei parnasiene, a manifestat interes pentru simbolism, care l-a înrîurit de asemenea, şi s-a fixat statornic, în epoca deplinei maturităţi, sub auspicii tradiţionaliste şi clasice. Evoluţia poetului în direcţia tradiţiei şi a clasicismului se întrevedea încă din perioada începuturilor. Preocuparea pentru rigoarea expresiei, pentru perfecţia marmoreană a versului, pentru mituri păgîne (primul volum se numeşte semnificativ *Visări păgîne*) şi opere de artă, toate în gustul parnasienilor, este prea evidentă, ca şi o uşoară tendinţă spre exotism asiatic, vag al sentimentelor şi muzicalitate verbală, în nota simboliştilor. Parnasianismul însă, în aspectele lui moderate, cu preocupare pentru perfecţia formei, pentru mituri elene, cu lirismul său rece, disciplinat, apărut ca reacţie împotriva romantismului sentimental şi anarhic, era, în esenţă, un neoclasicism. Dintre simbolişti, Pillat s-a apropiat cu deosebire de Samain, Moréas şi Francis Jammes, adică aceia care au evoluat spre clasicism. Evocînd, mai tîrziu, într-un amplu articol (*Poezia lui Francis Jammes*), personalitatea acestuia din urmă, poetul român afirma că autorul *Georgicelor creştine* „a adus în lirica europeană a timpului, încărcată şi saturată de livrescul parnasian sau de ideologia simbolistă, un suflu proaspăt de întinerire, o revenire la simplitatea rustică, un sentiment nou şi direct faţă de natură [...]seva proaspătă, viziunea neprefăcută, mireasma de brazdă şi de stînă, cunoaşterea pădurilor şi a luncilor, a apelor şi a izvoarelor". Interesul lui Pillat pentru motive ţinînd de cadrul autohton, în spiritul poeziei bucolice, se manifestă frecvent, de la început, şi se accentuează pe măsura maturizării şi perfecţionării artei sale. Poetul evocă „drumul strămoşesc", luncile cu „miros de fîn cosit şi ud de ploi" (*Cîntec în amurg*), cîntecul cobzei, „pridvorul casei sub umbrarele de nuci" şi „culesul viei" (*La culesul viei*), copilăria cu poveşti, cu „soldaţi de plumb" şi „păpuşi de ceară", „roata morii", o noapte de vară sus pe-o claie de fîn şi o alta cu lotca pe iaz (*Pescarul*), o baltă imensă în Bărăgan (*Balta*),

[1] *E. Lovinescu*, 1942, pp. 122, 123, 124.

Scanned with OKEN Scanner

sau o înserare de vară la sat cu forfota oamenilor ce se întorc de la cîmp (*Seară la Miorcani*), amintind de *Șurătorul* lui Heliade și anticipînd plenar splendidele tablouri din *Pe Argeș în sus*, precum și din ciclurile următoare. Evident, evocările, cu excepția ultimelor două la care ne-am referit, sînt încă vagi, estompate de simboluri și de incantații muzicale, „limpezirea" deplină producîndu-se mai tîrziu. Echilibrul simțirii, eleganța sobră și densă a expresiei pot fi o consecință a contactului cu parnasianismul, dar ea se datorește, înainte de toate, firii ponderate a poetului și, prin asta, predilecției acestuia pentru arta clasică. Frecvența referirilor admirative la antichitatea greco-romană cu „Amor, arcașul", cu centauri (vezi amplul poem *Centaurii*), cu satiri și fauni, cu Teocrit (*Sonete corintiene*) și cu Vergiliu (*Îngerul amintirii*), e, în această privință, de asemenea concludentă.

Ciclul *Pe Argeș în sus* (1932) reprezintă punctul cel mai înalt în afirmarea talentului poetic al lui Pillat. Poetul evocă locurile copilăriei : „castanul cel mare", „cireșul" și „nucul din vie", „vîrful dealului" și „casa din deal", „pădurea din Valea Mare", „zăvoiul" și „lunca", „via" și „crama", „odaia bunicului" și „ochelarii bunicii", „cămara de fructe" și „jucăriile", întregite ulterior de *Calendarul viei* (volumul *Limpezimi*), o descriere a naturii și a muncilor agreste, de-a lungul celor douăsprezece luni ale anului. Versul este același din *Pastelurile* lui Alecsandri aranjamentul strofic, pînă și numărul lor fix — de obicei patru strofe — de asemenea. Viziunea însăși, optimistă și idilică, e foarte apropiată de a bardului de la Mircești pe care poetul argeșean îl recunoaște ca maestru și-l continuă, cum afirmă Lovinescu, „prin tot progresul de sensibilitate și prin toate prefacerile limbii pe care le-au putut înfăptui cincizeci de ani de evoluție... Aceeași viziune idilică a naturii, aceeași seninătate pătrunsă însă și de un sentiment elegiac, ce-i crește emotivitatea și deci lirismul, și aceeași simplicitate de limbă și mijloace de materializare poetică". [1] Caracterizarea succintă și substanțială a criticului de la *Șurătorul* surprinde trăsăturile esențiale ale poeziei naturii la Pillat și subliniază, în continuare, caracterul echilibrat al viziunii, „fundamental

[1] E. Lovinescu, *Critice*, IX, Editura Ancora, București, 1923, p. 165.

Scanned with OKEN Scanner

clasică“ [1], la cei doi poeți. Diferența specifică constă, așadar, în nota mai modernă a poeziei lui Pillat aparținînd unei etape ulterioare a poeziei românești și trecută prin experiența unui stagiu parnasian și simbolist. Pastelurile lui Alecsandri sînt deobicei exuberant optimiste. Poetul contemplă natura, văzută doar în aspectele ei senine și pitorești, ocolind tot ceea ce ar putea indispune ochiul și sensibilitatea sa de epicureu discret. O armonie și înfrățire universală pare a stăpîni natura *Pastelurilor*. Nimic, nici o amintire nu vine să tulbure starea de tonică euforie bucolică a poetului. Pillat descrie natura, locurile copilăriei, călăuzit de amintire, de unde regretul după trecut :

Și cînd, tîrziu, lungi umbre se vor culca pe lunci,
Cînd gol va fi cireșul, iar cerul plin de stele
Bunicii i-aș aduce acasă coșuri grele...
De-aș mai avea bunică și sufletul de-atunci !

Există la Pillat, aproape permanent, un sentiment al curgerii și al ireversibilității timpului, care învăluie într-un abur de ușoară nostalgie, de blîndă tristețe, peisajele senine :

Dar n-ai zărit, ia seamă,
Pe-albastra depărtare a luncii de demult
Trecutul meu ce arde sclipind în Rîul Doamnei,
N-ai auzit, deodată rupînd tăcerea toamnei,
Vrrr... timpu-n zbor, pe care cutremurat l-ascult.

Mai tîrziu, astfel de evocări, străbătute de o tristețe calmă, vor fi numite de poet chiar *Elegii*.

Și totuși *Pastelurile* rămîn cele mai apropiate, ca structură și formulă artistică, de poezia în care cîntărețul naturii argeșene s-a realizat cu plenitudine. Ele constituie una din lecturile predilecte ale lui Pillat în anii maturității și model pentru poezia sa, în care numele maestrului e evocat în repetate rînduri cu duioasă prețuire. În nopțile lungi de toamnă, se confesează poetul într-o poezie, *Septembrie III*, bardul de la Mircești îi e tovarăș de singurătate :

La lampă, și cînd ziua cu totul s-o umbri,
Voi reciti Pasteluri *de V. Alecsandri.*

[1] E. Lovinescu, *Critice*, IX, ed. cit., p. 168.

În ianuarie de asemenea (poezia *Ghenar* din *Calendarul viei*) :

Perdelele-s lăsate şi lămpile aprinse
Frumosul vers îl chemi acum în minte...
Gîndeşte-te la omul acela din Mircești,
Senin, la gura sobei ca tine — îl iubeşti.

O atare preţuire viza fără îndoială talentul poetului, dar ea se datora şi unor afinităţi de structură şi de concepţie. Nici un alt poet nu e elogiat, în conferinţele şi eseurile lui Pillat, ca Alecsandri, „poetul nostru clasic prin excelenţă", a cărui poezie posedă „taina rară" a unei mari „simplicităţi", un armonios „echilibru sufletesc", „distincţia" şi „obiectivitatea poetului rustic". [1] „Definind poezia lui Alecsandri — şi ne gîndim mai ales la partea ei nemuritoare, la *Pasteluri* — scrie Pillat în continuare, după înşirarea trăsăturilor de mai sus — fără să vrem citäm înseşi însuşirile poeziei virgiliene" [2], precum şi — adăugăm — pe ale poeziei sale însăşi. Vergiliu, împreună cu Horaţiu şi cu Francis Jammes, alţi maeştri ai lui Pillat, toţi aparţinînd zonei clasice, sînt evocaţi în *Calendarul viei :*

Şi ca poet al viei serbîndu-i sfîntul hram,
Închini pentru Horaţiu, Virgil şi Francis Jammes.

În ultima parte a vieţii, îndeosebi după o călătorie în Grecia, poetul e preocupat de istoria şi miturile antichităţii greco-romane, cărora le dedică cicluri întregi de poezii (*Ţărm pierdut, Scutul Minervei*). Ţărmurile însorite ale Heladei, cu tritoni şi sirene, cu marile zeităţi, cu fauni şi păstori, ori Roma imperială a lui Horaţiu, Vergiliu şi Ovidiu sînt evocate, ca şi în tinereţe, de astădată însă insistent şi într-o poezie mai limpede şi mai sobră, semn al maturităţii creatoare, pe care poetul o realizase de mult şi al clasicismului biruitor în scrisul său.

Concepţia clasică îl călăuzeşte pe Pillat în numeroasele sale conferinţe şi studii publicate în anii maturi ai vîrstei şi ai creaţiei. Ea îl determină să afirme că sîntem un „popor

[1] I. Pillat, *Tradiţie şi literatură*, 1943, p. 172.
[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

de esență clasică“ [1], și să vorbească de caracterul prepon-derent clasic al literaturii române (vezi studiul *Sufletul clasic în poezia română*), preconizînd ideea că poezia noastră va cunoaște epoca supremei sale înfloriri, epoca „de aur“, atunci cînd va realiza un clasicism deplin, adăpîndu-se „din acele fîntîni pururi dătătoare de viață nouă, care sînt antichitatea clasică și cîntul nostru popular“. [2] Convingerea sa e că momentele de apogeu în marile literaturi ale Europei corespund cu „o fecundare a spiritului național, respectiv prin o nouă întinerire, prin o viață nouă a clasicismului greco-latin“ [3]. Din aceleași rațiuni, poetul elogiază „spiritul mediteranian“ nutrit de gîndirea și arta elenă, care caracterizează literaturile sudice europene, cu deosebire latine și care însemnează „proeminență a ființei umane, cu proporțiile sale perfecte, a sufletului omenesc pasionat dar stăpînit de armonie, a spiritului îndrăzneț și echilibrat, senin și lucid totdeodată“ [4] Și tot aceleași motive l-au determinat — vorbind despre necesitatea îmbinării armonioase a tradiției cu inovația în literatură, a sădirii experiențelor noi, pentru a fertiliza cu adevărat, în solul bogat al tradiției literare, folclorice, cum a făcut un Eminescu, Blaga — să respingă curentele și tendințele de avangardă, extremiste („un stil și o simțire străine acestui popor“ [5]), ca și cele mărginit — și vetust — tradiționaliste. În articolele dedicate unor scriitori români, ca și celor străini, Pillat ține să evidențieze în mod deosebit trăsăturile clasice, considerate atribut al artei perene. Despre poezia lui Macedonski scrie că „e o poezie bărbătească [...], o poezie de un stoicism antic, în care tema luptei grele duse de poet contra destinului ce încearcă să-l zdrobească e reluată mereu. E o poezie optimistă“ [6], iar poetul e, „peste capul simbolismului, un fiu al Romei și al Heladei“ [7]. La Coșbuc e relevată „arta senină și sănătoasă“ opusă „anarhismului sentimental și formal“ al poeziei de după primul război mondial, [8] tehnica ver-

[1] I. Pillat, *Tradiție și literatură*, p. 127.
[2] *Ibid.*, p. 116.
[3] *Ibid.*, p. 88
[4] I. Pillat, *Portrete lirice*, București, 1969, p. 388.
[5] I. Pillat, *Tradiție și literatură*, p. 6.
[6] *Ibid.*, p. 243.
[7] *Ibid.* p. 244.
[8] *Ibid.*, p. 202.

Scanned with OKEN Scanner

sificației „de o complexă virtuozitate care-l face (pe Coșbuc, n.n.) omul lui Horațiu [1] și faptul că o atare poezie „reabilitează strălucit în ochii noștri drepturile imprescriptibile ale artei clasice" [2]. Prețuirea acordată de Pillat clasicismului e atît de mare, încît îl determină să susțină că „optimismul luminos și clasic al lui Coșbuc e mai cuprinzător și mai reprezentativ al sufletului românesc, decît romantismul genial, dar oarecum întunecat și pesimist al lui Eminescu" ; [3] și la fel, să sublinieze paradoxal că „armonia senină, obiectivă și statică a versului lui Alecsandri" e mai greu de pătruns în „aparenta ei limpezime", decît poezia lui Eminescu „genială, dar cu adînci surpări de umbre, cu goluri de liniște, alături de infinite rezonanțe — atît de subiectivă, dinamică, de un superior dezechilibru creator de armonii noi, verbale și sufletești." [4]

Dar preocuparea insistentă a lui Pillat de a afirma astfel de principii, care să susțină superioritatea poeziei clasice — ponderate și senine — pornea din experiența și orientarea propriei creații poetice și avea semnificația unei pledoarii pro-domo, într-o vreme cînd tendințe novatoare extremiste amenințau, credea poetul, să discrediteze marea tradiție menită a împinge poezia românească spre „epoca de aur" a desăvîrșitei sale împliniri.

7 Poezia lui Philippide e, cum s-a arătat, în bună parte romantică. Poetul cîntă natura în dezlănțuirea ei gigantică (vîntul e un taur uriaș, pornit să ia în coarne bolta cerului, norii zboară „ca niște continente") și-și simte „sufletul în hrube", manifestînd o anume predilecție pentru aspecte stranii și macabre, pentru „vechi spelunci" cu visători și răzvrătiți, pentru cimitire cu „morminte vechi, cărări pustii". Atari tendințe, mult atenuate, se mențin și în poezia din ultima perioadă, cu viziuni grandioase năzuind a cuprinde largi întinderi cosmice, în care poetul se imaginează pornind „pe mările astrale", avînd drept navă un munte. În studiile și eseurile sale, Philippide vorbește adesea și cu căldură despre romantism și scriitori romantici, opinînd chiar pentru existența unui „romantism permanent" care traversează literatura de-a lungul întregii

[1] I. Pillat, *Tradiție și literatură*, p. 207.
[2] *Ibid.*, p. 212.
[3] *Ibid.*, p. 206.
[4] *Ibid.*, p 174.

sale istorii. „Romantismul — subliniază el — departe de a fi un curent literar trecător, este dimpotrivă un mod permanent de viață sufletească, capabil mereu de înnoire creatoare, atît în ce privește explorarea mișcărilor sufletului, cît și în ce privește expresia". [1] Poezia din ultima culegere (*Monolog în Babilon*, 1967), fără a se desprinde cu totul de romantism, arată o tendință precumpănitoare în sens clasic, vizibilă de altfel și în culegerile anterioare. Aspirația poetului spre lumină, depășind vitregiile, spre liniște și împăcare (vezi *Cîntecul cîtorva*, *Seninătate*, *Pădure*, *Pastorală* ș.a.), ca și referirile la mitologia eleno-latină — poetul se consideră Sfinx și Oedip (*Schiță pentru un autoportret*) sau Hronos (*Miraj*) și crede că „o mînă nevăzută a deschis în el cutia cu păcate a Pandorii" (*Mărturisire*) — sporadice în prima perioadă, devin cu timpul frecvente. Marele zbor al imaginației nu e stăvilit, dar el năzuiește, uneori parcurgînd spații tulburi, spre zone senine. O priveliște montană halucinantă în care mișună făpturi bizare „cu-ncețoșate chipuri și trupuri deșirate", se limpezește brusc, eliberîndu-se de mulțimea fantomelor „ce tulburase ceru-nalt de vară" (*Întîlnire în munți*). Într-un peisaj nocturn, populat de păsări negre, luna vine să risipească „vînturile tulburi" și gîndurile apăsătoare (*Un stol de păsări negre*). Poetul năzuiește spre natura senină, de care se simte legat „prin mii și nevăzute fire" și cu care se salută cu o ceremonioasă familiaritate (*Dintr-o călătorie*) :

Priveliștea-i la voia mea.
Stejarii răspîndiți pe plaiuri
Mă-ntîmpină cu-o temenea
Și mă-nsoțesc în lungi alaiuri [...]

Spre munți apoi mă-nchin solemn,
Și fiecare îmi răspunde,
Din vale-mi face rîul semn
Clipind la soare lung din unde.

Suferința nu e înlăturată, ci, însoțită de meditația calmă, devine, spune Călinescu, „amărăciune senină și tristețe marmo-

[1] Al. Philippide, *Studii de literatură universală*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 37.

reană“ [1]. Cu alte cuvinte, romantismul poetului, „tenebros“ și baroc, „s-a clasicizat“ [2].

Dar evoluția lui Philippide spre clasicism e vădită mai ales în ponderea precumpănitoare pe care o are, în poezia sa din ultima etapă, mitologia eleno-latină. Lumea vechilor mituri, a *Legendei*, nu e loc de refugiu din contemporaneitate, ca la romantici, ci prezență vie, într-un fel de osmoză a ei cu realitatea epocii poetului. „Călătorind“ prin poezia lui Virgil, poetul ajunge la legendarul Evandru, cu care se întreține prietenos, despre personajele lumii vechi, despre zborurile cosmice și despre televiziune *(Călătorie și popas)*. Altădată *(Sirinx)*, colocviul are loc cu zeița Sirinx, întîlnită într-o pădure din Carpați și, pe malul Stixului, limpezit și eliberat de jalnicele-i fantome, cu un filozof elen *(Cîndva la Stix)*.

Referiri la mitologia greco-romană apar tot timpul în confesiile lirice ale lui Philippide. În momente de descumpănire, poetul „cutreieră zadarnic eolianul labirint din creier“ *(Aud o ușă)*, „norii se frămîntă ca niște monștri vînzoliți de Furii“, iar cerul, în culorile apusului, pare „un uranic colosseu“ *(Spectacol)*; „chemări de-odinioară“ îl îndeamnă la visare, așa cum „țeasta“ lui Ahile „se-nviora de zarva Aheilor străbuni“ *(Un stol de păsări negre)*; în amiaza toridă de vară, poetul simte-n aer fiori de „limpede legendă greacă“, așteptîndu-se să treacă Acteon cel fugărit de cîni *(Priveliște)*, iar în nopți întunecate, vede spirite din vechea Grecie care, neavînd loc în Hades, cutreieră, cu zeița Hecate, văzduhul, mistuindu-se apoi în stele *(Umblă noaptea)*; dorește să se culce-n „Tesalia bătrînă“ *(Cum zgomotul)* și, săpîndu-se, cu mașini mai perfecționate-n „roca timpului“, să se dea de „miezul veșnicei Atene“, hărăzindu-ni-se să „mai putem petrece cu harurile rădăcinii grece“ *(Fosile-n roca timpului)* ș.a.m.d.

Articolele și eseurile lui Philippide, cu deosebire cele scrise în ultima perioadă, exprimă frecvent opinii în sensul unei orientări clasice. Creația literară — spune poetul, sprijinit pe autoritatea lui Horațiu, într-un articol, *Spre o definire a artei literare* — presupune îmbinare armonioasă, echilibru

[1] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, București, 1964, p. 411.
[2] Ștefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, București, 1970, p. 66.

Scanned with OKEN Scanner

între talent „care este dat" și meșteșug „care se învață" [1]. Un talent se cultivă „prin exercițiu, prin lectură sistematică, prin studiul scriitorilor de valoare". În felul acesta, începînd de a mai fi prolix, tulbure, neorganizat și confuz, el ajunge să distingă esențialul de neesențial și să realizeze *concizia*, condiție de bază pentru creația perenă. „E drept desigur — conclude autorul — că sînt talente în care imboldul către organizare, către concizie, către alegerea de care am vorbit e mai mare și sînt altele în care acest imbold este mai mic. Superioritatea este însă hotărît de partea celor dintîi" [2]. Întreg acest proces este „o operație a inteligenței — precizează poetul — și n-are de loc de-a face cu acea așa-zisă inspirație de origină mistică și care nu înfățișează nimic altceva decît doar nimicul" [3]. Conceperea procesului de creație ca un act conștient rațional și respingerea spontaneității, a „inspirației" (atît de agreate în romantism), preconizarea conciziei și sobrietății și repudierea „fetișizării cuvîntului", a prolixității și „anarhiei verbale" [4], sînt idei care vin din clasicism. „Artistul adevărat este mereu conștient de munca pe care o face. El nu lucrează la întîmplare și pe negîndite — revine poetul cu precizarea într-un alt articol, *Spontaneitate și concepție*. — Preceptul lui Horațiu, *saepe stilum vertas* — să întorci adesea condeiul — adică : să ștergi adeseori ce-ai scris, este un sănătos principiu de artă literară și el nu trebuie uitat niciodată." [5] În spiritul acestor idei, Philippide previne asupra primejdiei pe care o poate reprezenta folosirea excesivă a pitorescului, apanaj al romanticilor (*Pitorescul și primejdiile lui*) și relevă, în prezentarea unor poeți tineri de azi, trăsături caracteristice artei poetice clasice. La Ion Brad, de pildă : „arta pe măsura sentimentelor", „înțelegere și pătrundere a esențialului", poezie „sobră", „de-o simplitate măreață" , „viguros optimism" ; la Tiberiu Utan : „sobrietate de mijloace", „concizie", „frumusețe apropiată, simplă și adîncă" ș.a.m.d. (*Profiluri de tineri poeți*). Într-un articol.

[1] Al. Philippide, *Studii și portrete literare*, București, 1963, p. 56.
[2] *Ibid.*, p. 59.
[3] *Ibid.*, p. 61—62.
[4] *Ibid.*, p. 64—68.
[5] *Ibid.*, p. 192.

Scanned with OKEN Scanner

Ce-nseamnă clasic, poetul dă o definiţie noţiunii pornind de la Saint-Beuve a cărui explicaţie i se pare însă prea vagă. Într-o atare definiţie intră, fără îndoială, ideea de universalitate (în ce priveşte conţinutul şi forma), mai puţin aceea de *vechi*, deoarece, se precizează, şi scriitori contemporani, precum Sadoveanu sau Arghezi, pot fi consideraţi clasici. Şi, evident, „armonie, echilibru, limpezime, ordine", uneori înnăscute, dar, de cele mai multe ori, obţinute „prin educaţie şi exerciţiu" [1]. La care autorul articolului consideră că mai trebuiesc adăugate, ca trăsături definitorii, caracterul educativ al operei, exemplară în toate privinţele, calitatea ei de a contribui „la afirmarea solidarităţii umane" [2], „un autor de la care poţi cere cu încredere şi de la care poţi lua cu încredere un sfat, un exemplu, o învăţătură" [3].

8. Întrebat odată care i-a fost evenimentul cel mai important al vieţii de adolescent, Tudor Vianu a răspuns: descoperirea literaturilor clasice [4]. Ca elev, savantul primise, cum a mărturisit el însuşi mai tîrziu, bune îndrumări în direcţia limbilor şi literaturilor greacă şi latină, care i-au folosit şi în timpul studiilor la Universitatea din Bucureşti, unde „clasicismul părea cam ostenit" [5]. Aici, alături de cursuri de filozofie predate de profesori ca Rădulescu-Motru sau P. P. Negulescu, de cursurile lui Ovid Densusianu, Vianu audiază pe Mihail Dragmirescu, a cărui orientare începea a se cristaliza în direcţia *ştiinţei literaturii*, dar care avea formaţie temeinic clasică. În acest timp, sub influenţa lui Densusianu şi a lui Macedonski, e atras de poezia simbolistă, fără însă a i se altera interesul şi preţuirea arătate constant valorilor literaturii şi filozofiei antice [6]. Maiorescu nu mai profesa la Universitatea bucureşteană, dar el exercită o puternică înrîurire asupra lui Vianu, prin opera scrisă şi, într-o anume măsură, prin discipolii săi, un P. P. Negulescu sau M. Drago-

---

[1] *Op. cit.*, p. 79.
[2] *Ibid.*, p. 82.
[3] *Loc. cit.*
[4] Cf. Ion Biberi, *Tudor Vianu*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 15.
[5] Tudor Vianu, *Idei trăite*, în *Viaţa românească*, nr. 4, 1958, p. 191.
[6] Ion Biberi, *Op cit.*, p. 16.

Scanned with OKEN Scanner

mirescu, deşi acesta din urmă se delimitase polemic de maestru şi de noua direcţie a vechii reviste junimiste. Pregătindu-şi doctoratul la Tübingen, Vianu frecventează cursuri de filozofie, cu deosebire de psihologie, ale lui Karl Groos şi de filozofie greacă, ale lui C. Ritter (care „nu admitea să te întreţii asupra unui alt subiect decît dialogurile lui Platon“ [1]), precum şi cursuri de literatură franceză veche, germană, istoria artei, pedagogie, istorie. „Germania — scrie criticul în *Fragmente autobiografice* — îmi deschidea calea către vechea Grecie. La Tübingen, pe aleea platanilor, îmi recitam distihul dedicat de Hölderlin lui Sofocle... [2]“

Subiectul tezei, *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik* (*Problema valorificării în poetica lui Schiller*) avea în vedere concepţia estetică a poetului german, a cărui idee de bază, distincţia între poezia naivă (a antichităţii greco-latine) şi sentimentală (modernă), pornind din tradiţia vechii dispute de la sfîrşitul epocii clasice (*La querelle des anciens et des modernes*) era de natură să pasioneze un îndrăgostit de clasicism cum era tînărul disertant. Schiller însuşi reţinuse atenţia şi preţuirea autorului tezei prin năzuinţa febrilă de a realiza ceea ce Goethe, marele „exemplu“, izbutise în chip desăvîrşit: „perfecţia personalităţii libere de conflicte interioare, ajunsă la plenitudinea armoniei estetice“ [3], adică idealul clasic. Urmărit de un atare ideal, doctorandul român e puternic „răscolit“ de „acordurile perfecte, gîndirea muzicală atît de matematic exactă a cantatelor lui Bach“ [4], ascultate în catedrala protestantă a oraşului.

Clasicismul are o mare pondere în ansamblul formaţiei lui Tudor Vianu. „Izvoarele mele se găseau toate în vechea cultură a ţării, apoi în tradiţiile umanismului clasic şi modern“, afirmă retrospectiv savantul în însemnările sale autobiografice [5]. O carte mai veche a sa, *Idealul clasic al omului*, reunind studii din epoca tinereţii, apărută îndată după întronarea hitlerismului în Germania [6], era toată un elogiu

[1] *Op. cit.*, p. 42.
[2] Tudor Vianu, *Jurnal*, Bucureşti, 1961, p. 313.
[3] *Ibid.*, p. 314.
[4] *Loc. cit.*
[5] Tudor Vianu, *Idei trăite*, p. 103.
[6] Autorul scrie mai tîrziu, în *Jurnal*, în legătură cu această epocă: „Ce decepţie crudă şi amară în epoca hitleristă! Naţiunile cădeau pe

Scanned with OKEN Scanner

adus clasicismului și o pledoarie pentru „întărirea temeliilor clasice ale culturii noastre", prin cultivarea „unității și integrității omului, demnității și nobleței lui" [1]. Această concepție îl călăuzește permanent pe Vianu în lucrările sale. Numeroase studii sînt dedicate literaturilor greco-latine, examinîndu-li-se caracterul și înrîurirea exercitată asupra dezvoltării literaturilor europene moderne, ecoul lor în literatura română și valoarea exemplară a spiritului clasic pentru creația literară, ca și pentru publicul larg cititor din toate timpurile. „Este cu neputință a înțelege literaturile moderne — se subliniază în unul din aceste studii (*Antichitatea și Renașterea*) — fără a ține seama de rolul jucat de antichitate în formarea lor. Oriunde ne-am întoarce privirile, oricare ar fi epoca sau țara în care le-am studia, recunoaștem în temele și formele, în ideile și atitudinile literare ale antichității, mii de factori hotărîtori în geneza produselor literare ale lumii moderne. Multe influențe de cultură au operat în tradiția literară a popoarelor moderne, dar, printre acestea, influențele provenite din lumea veche, din creația literară a grecilor și latinilor, fac parte dintre cele mai evidente"... [2] Iar în altă parte (*Poetica lui Aristotel*): „Noii lor cititori (ai scriitorilor greci și latini, n.n.) descoperă acolo frumusețea mîndră și curată a conciziunii, acel mod demn și bărbătesc de a spune mult în puține cuvinte. Pornirea incultă de a lungi vorba, obscuritățile expresiei care sînt totdeauna urmările imperfecției gîndirii, proliferarea barocă a limbii, toate formele superfetației, ale cugetării leneșe, ezitante sau iresponsabile își găsesc deopotrivă leacul în citirea și asimilarea autorilor clasici: admirabilă școală a gîndirii și a expresiei." [3]

În studiile consacrate scriitorilor români și străini, criticul relevă aproape totdeauna și aspectele clasice, în arta de prozator a unor Negruzzi, Filimon, Odobescu, Maiorescu ș. a.

---

rînd sub agresiunea cea mai nerușinată. Se aprindeau ruguri de cărți [...] O, ce vreme a disprețului! Aceștia sînt urmașii lui Goethe, ai lui Schiller, ai lui Hölderlin, ai lui Bach și Beethoven, ai lui Hegel și Wilhelm Humboldt, mințile și sufletele cele mai înalte ale vremii lor, învățătorii mei?" (p. 314).

[1] T. Vianu, *Idealul clasic al omului*, București, 1934, p. 3.

[2] T. Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*, ed. a II-a, Editura Academiei, București.

[3] T. Vianu, *Jurnal*, pp. 167—168.

Scanned with OKEN Scanner

(*Arta prozatorilor români*), în poezia lui Eminescu (reflexe ale mitologiei latine, tendința spre armonie și senin), la un Sadoveanu („înțelepciune și politețe"), în poezia lui Pillat și a lui Valéry, în opera lui André Gide și a lui Benedetto Croce („Spiritul măsurat al clasicismului și-a găsit astfel în opera lui Croce una din întrupările lui cele mai edificatoare" [1]). Dintre scriitorii mederni, cel mai prețuit și mai des citat este Goethe care, depășind romantismul, întruchipa desăvîrșit, în concepția criticului, idealul clasic. „Față de subiectivismul romantic — scria Vianu cu ocazia centenarului morții marelui poet german — față de diletantismul sentimentului mistic și poetic, Goethe putea fi deci invocat pentru a valorifica atitudinea orientată către cunoștința și stăpînirea lumii exterioare, către acceptarea liberă și demnă a normelor obiective de viață, a legii și a disciplinei." [2] Într-un studiu despre *Caracterele specifice ale literaturii române*, Vianu relevă, cu pătrundere și cu finețe, ca trăsătură distinctivă a creațiilor literare românești în genere, „echilibrul", „măsura" și „bunul simț", „ironia" și „umorul", „clasicismul realist" („poate caracterele ei cele mai romantice", se precizează), faptul că „subiectivismul extrem, inspirația fantastică și barocă au rămas străine literaturii române" și că scriitori (un Alexandrescu, Negruzzi, Alecsandri, Odobescu) „porniți din romantism", prin „ponderea subiectivității și prin echilibrul expresiei, fac mai de grabă figură de clasici". Observațiile continuă, în același sens, în articolul *Originalitatea contribuției culturale a românilor*: „Literatura și întreaga artă românească sînt creații spirituale sănătoase, inspirate de încrederea în viață și de simpatie umană. Zugrăvirea conflictelor sociale în operele poeților dramatici și narativi, de pildă la Caragiale și alții, a luat mai de grabă forma ironiei, decît a sarcasmului amar. N-au prins și n-au putut niciodată deveni populare la noi curentele morbide și excentrice. Bunul simț a lucrat totdeauna la artiștii români ca o frînă bine condusă și ori de cîte ori s-a încercat depășirea bunului simț în artă sau în îndrumările generale ale culturii, inițiativele de felul acestora s-au înecat în ridicol și au fost oprite." [3]

[1] T. Vianu, *Idealul clasic al omului*, p. 174.
[2] *Ibid.*, p .44.
[3] Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1965, p. 564.

Scanned with OKEN Scanner

Atitudinea clasică nu era la Vianu doar rezultatul lecturilor, ci determinată de întreaga structură, calmă și echilibrată, a personalității criticului, dascăl de o mare probitate și rigoare, exigent și uman, temeinic și îndemnînd la temeinicie, punînd în centrul *Esteticii* sale ideea că arta e o formă a muncii, aceea care realizează perfecțiunea. Ideea venea, în definitiv, tot din clasicism care vedea în actul de creație artistică un travaliu trudnic năzuind spre perfecțiune. Cum l-a definit și Vianu, în *Jurnalul* său : „Să cunoști ceva temeinic și să faci ceva mai bine ca alții, să-l faci cît mai bine, dacă se poate să-l faci perfect. Să fii un artist, un maestru. Lucrul tău să se închege cu armonie, să devii autorul unei lucrări rotunde, complete și frumoase, al unui cosmos. Să stabilești între elementele cu care lucrezi legături atît de numeroase și adînci, să te ridici deasupra diversității brute, să ajungi la *unitate*“ [1].

9. Cu aproape un sfert de veac în urmă, George Călinescu, în lecția inaugurală ca profesor la Universitatea bucureșteană, elogia clasicismul, considerat trăsătură definitorie a artei mari („orice literatură mare, așadar clasică“ [2]) și considera o datorie a învățămîntului universitar artistic și filologic de-a contribui la orientarea tineretului studios, deci și a scriitorilor tineri, în direcția clasică, întrucît — preciza criticul — „toți scriitorii viitori e de presupus că vor avea un contact cu învățătura universitară“ [3]. Perioada imediat următoare ultimului război, de elan revoluționar și de efort constructiv, se situa sub auspicii mai curînd romantice și literatura română din acei ani poartă amprenta momentului care a inspirat-o. Treptat însă viziunea scriitorului se schimbă. În poezie, marile gesturi patetice sînt atenuate, se tinde, cum s-a observat, spre un lirism mai interiorizat și în același timp strunit de rațiune. Tonul confesiei lirice are, în genere, o nuanță calmă, optimistă cel mai adesea. Semnificativă, în această privință, este evoluția unor poeți, care au dominat poezia românească în perioada interbelică și care-și continuă activitatea creatoare pînă în anii din urmă. Atari tendințe sînt vizibile în poezia lui Arghezi posterioară ciclurilor *1907* și *Cîntare omului*.

[1] Tudor Vianu, *Jurnal*, p. 318.
[2] George Călinescu, *Principii de estetică*, p. 359.
[3] *Ibid.*, p. 367.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul e încrezător și senin, n-are motiv de tristețe, întrucît „toamna tîrzie îi e frumoasă", „o prospețime nouă surîde și învie" și „pacea duioasă și blajină" îl poartă „ca o luntre prin liniști de lumină" (*De ce-aș fi trist*). Nu mai dorește „mîhnirile de-odinioară" (*Creion*), ci „soare" și „sărbătoare" (*Răscruce*), se simte „tînăr" și „curat" și timpul îi „curge-n jghiabul veciei mai sonor" (*Îngînare*). Moartea însăși e văzută cu o tristețe împăcată (*Moștenire, Psalmistul*), iar înmormîntarea ca o nuntă, cu cîntece și petrecere, la care participă, „printre românești cimpoaie, scripci și naiuri", zeități ale clasicismului elen (*Marele cioclu*). Tablouri sumbre de miez de noapte („e noapte neagră ca-ntr-o turlă") nu incită la meditații apăsătoare, ci la reflecții privind îndeplinirea îndatoririlor cotidiene (*Miezul nopții*). Sentimentul datoriei față de societate este afirmat nu o dată, în spirit didacticist și clasic : „Fă, omule, în viață numai bine. / Și semenului, dacă-ți cată rău, / Dă-i binele în schimb și bunul gîndul tău" (*Trebuie*) ; sau : „Fă-ți datoria pînă-n capăt, bine. / Sînt datorii și țelul și povara, / Fie că mîngîi omul, fie că-i aperi țara" / (*Inscripție de bărbat*). Odele abundă. Poetul cîntă roadele pomilor (*O vișină*), „dulcea trîndăvie" în arșița verii (*Trîndăvie*), țăranul și cîntecele sale (*Bade Ioane*), apele țării (*Apele tăcute*) și belșugul (*Mumă țară*), scrie urări de anul nou și colinde, dedicații și maxime verisificate, toate străbătute de sentimentul împlinirii unui destin fericit. Limpezimea sobră a versului și, s-a relevat, cultivarea aproape exclusivă a versului regulat, sînt alte indicii ale tendințelor clasice manifestate în ultima fază a creației poetice argheziene.

Poezia lui Blaga din epoca de după război manifestă aceleași tendințe. Neliniștii metafizice, „spaimei de marele" îi ia locul un optimism robust, setea de a trăi. Poetul se bucură pentru „tot ce devine în patrie", e încîntat în fața semințelor care sînt aruncate în brazde și-n care palpită „un foșnet de cîmp și amiezi de grădină" „și-un murmur de neam cîntăreț" (*Mirabila sămînță*). În genere, o predilecție vergiliană pentru natura senină și roditoare în circuitul anotimpurilor și sub semnul muncilor agreste. Gîndul morții dădea altădată poetului spaime dramatice. De astă dată, el o întîmpină cu tristețe resemnată și calmă. „Încă un an, o zi, un ceas — / și drumuri toate s-au retras, / de sub picioare, de sub pas"

Scanned with OKEN Scanner

(De profundis). Mitologia greco-latină e evocată frecvent. Un amurg de primăvară e asociat celui din legendă, cînd Jupiter, transformat în lebădă, a răpit pe Leda, frumoasa regină a Spartei *(Prier)*; altă dată, poetul are impresia că se-nfiripă „vis de faun" *(Creaturi de vară)*, ori că izvorul de la Lancrăm e un fir pe care-l torc Parcele *(Izvorul)*, sau că „istoria înaintează pe Via Appia" *(În timp)*. Referirile la mitologie au pentru poet alt sens decît în perioada mai veche a scrisului său. În ciclul *Paşii profetului* (1921), Blaga a încercat, spune Călinescu, „mitificarea unei morbidităţi agreste". Pan, zeul turmelor şi al păstorilor, e înfăţişat în crepusculul lumii antice, bătrîn şi orb, gonit într-o peşteră de „crucile sădite pe cărări", plin de scai şi singur, în agonia existenţei sale, după cum, în altă culegere, *În marea trecere* (1924), evocarea filozofiei lui Heraclit este prilej de reflecţii pesimiste: poetul îşi descifrează soarta-n „palma unei frunze tomnatice", glasul izvorului i se pare „răguşit de bătrîneţe", paşii îi răsună „parc-ar fi roade putrede căzute din pom", în a căror cenuşă amintirile „vin să-şi îngroape feţele" *(Heraclit lîngă lac)*. În poeziile mai noi, aceeaşi filozofie nutreşte nu ideea efemerităţii, a curgerii spre descompunere, ci a primenirii continui: iubita e mereu alta, întruchipată din „splendori", în „ciclurile arzătoarei, reluatei tinereţi" şi poetul trebuie s-o cucerească din nou, în fiecare zi, „pînă la capătul acestei vieţi" *(În lumea lui Heraclit)*. Destinul tragic al Euridikei, iubita lui Orfeu, moartă în ajunul căsătoriei şi încercarea disperată a logodnicului de a o readuce din lumea morţilor, reprezintă pentru Blaga „triumf al vieţii asupra morţii şi ceţii" *(Epitaf pentru Euridike)*.

Acestei viziuni ponderate şi senine, semn al unei maturităţi echilibrate şi calme, departe de ceţurile marilor mistere, i se asociază expresia poetică tinzînd spre simplitate şi inteligibil, predilecţia precumpănitoare pentru versul clasic, folosirea unor forme fixe, de virtuozitate tehnică, precum sonetul. „Iau seama zidindu-mă astfel, afirmă poetul, autocaracterizîndu-se, că faţă de versurile mele de altădată [...] noua mea poezie [...] se adînceşte pe un plan mai organic

Scanned with OKEN Scanner

și mai omenesc. De la forma versului liber, în ritmuri abrupte, trec tot mai mult la forma clasică, căutînd totuși să păstrez și să amplific modernitatea expresiei [...] Simt că din modul simplu al dicțiunii ce nici nu poate fi numită dicțiune, poeziile mele mai din urmă ce-și creaseră faima de dificile [...] devin dintr-o dată accesibile" [1].

În *Lauda lucrurilor*, George Călinescu se afirmă, cum s-a spus, un poet al „elementelor" fundamentale ale universului mare și mic în care i se desfășoară existența. Volumul debutează polemic. Poetul repudiază „tristețea stearpă" și turnul de fildeș al izolării, în care el însuși se complăcuse scoțînd „un țipăt de nimeni înțeles" (*Eram bărbatul care...*). Se vrea „amestecat" cu oamenii, muncind cu ei alături și dîndu-le povețe, precum Vergiliu altădată, cîntă brazii și lucrul în pădure, tractorul și grîul nou, cositul și greierii, pepenele verde și trandafirul, zăpada, aerul și focul, într-o atmosferă bucolică și într-un vers de-o claritate clasică. Imaginile antichității clasice îl urmăresc tot timpul. Poetul se ocupă de agricultură „ca Flaccus și Virgil" (*Agricultură*), un colectivist i se pare „Helios ieșind din palate" (*Grîul nou*), uneori visează c-ar fi Ahile sau Ulise (*Chloto*), sufletul îi „sună" ca niște sandale-„n peristilul grec" (*Lila-Lilu-Lili*) și dorește a fi Agamemnon, Alexandru „sau alt erou mitic", spre a fi iubit de aleasa inimii (*Nu*) ; aflat în „păduri ciclopeene", chiuie pentru Echo și cîntă „barbar ca Orfeu" ; seamănă la chip cu Polifem, blestemă pe Eol și Boreu și „sudue de Hercule și Jupiter" ; așază pe spuză un mistreț, ca „Aheii și Troienii" și închină Cotnar pentru Echo (*Mistrețul*). Imită pe Teocrit (*Idilă teocritiană*) și scrie „parafraze" horațiene ori ușoare parodii la Vergiliu (*Georgicon*) ș.a.m.d.

Tendințe clasice vizibile se manifestă și la poeți din generația mijlocie sau tînără. Ion Horea e, cum s-a remarcat, un poet în linie tradiționalistă, „un horațian", „pastelist și bucolic voluptos" [2], „pendulînd între nostalgie și euforic" [3]. Natura e văzută în universul rural. Un abur de nostalgie,

[1] Lucian Blaga, *Poezii*, Editura pentru Literatură, București, 1966, pp. 476—477.

[2] Eugen Simion, *Orientări în literatura contemporană*, p. 119.

[3] Aurel Martin, *Poeți contemporani*, I, Editura pentru Literatură București, 1967, p. 169.

Scanned with OKEN Scanner

după copilăria petrecută aici, după locurile natale, părăsite de poet care a luat calea oraşului, răzbat nu odată, ca la Pillat. În genere însă, evocarea naturii cîmpeneşti se face sub auspicii bucolice şi optimiste. În primăvară, o mare frenezie străbate firea, cînd mugurii se-arată şi ţipă-ntîia oară", „din ce în ce mai lacomi" *(După zăpezi)* şi cînd, în grădini şi pe-ogoare, se pregătesc însămînţările *(Sentimentul primăverii)*. Vara e o întinsă şi „limpede" împărăţie, „contopire de viaţă şi sublim", deasupra căreia „amurgul toarnă vin" în cupe, sub auspiciile lui Bachus „culcat peste păduri ; cirezi de vaci, arome de ierburi şi lapte, pleiade de pui *(Sentimentul verii)*. Toamna, „anotimp superb" *(Sentimentul toamnei)*, cu „coşarele pline", cu brumă şi miros de ţuică *(Tîrziu)*, iar iarna, cu nutreţuri şi bucate, cu drum de sănii pe lîngă dealurile întinse ca nişte „enorme damigene", cu ger din care poetul soarbe ca dintr-un vinars de prune *(Sentimentul iernii)*.

Ştefan Aug. Doinaş se consideră „inginer de armonii, iubitor al zborurilor line" *(Omul cu compasul)* ; din el „toate se oferă liniştite", ca nişte fîntîni *(Monolog)* şi o rază-i veghează pe frunte, ţinînd în „echilibru" tenebrele *(Echilibru)*. Pentru Andriţoiu, natura întreagă e „ca un dans şi-un murmur al colorii", „armonie" şi „claritate" *(Euforie)*. „Clasicile limpezimi de mări" inundă „etatea creatoare" a poetului care a dat tristeţii „o vacanţă mare" *(Reverie)*. În primăvară e „ca o turlă în spre *claritate*", are corpul „de atleţi elini", „gestul *limpede* şi pasul *plastic*" *(Belvedere)*. Cezar Baltag îşi are inima clădită din pămînt şi soare. Apariţia sa în univers a determinat în natură mutaţii spre lumină : „ulmii s-au mişcat / cu faţa spre soare / cînd m-am aşezat" *(Răsfrîngere de cîmpie)*.

Acelaşi optimism pulsează şi în poezia lui Ion Brad. Vechea întrebare *a fi sau a nu fi*, care-l tortura pe Hamlet, a rămas doar ca o „dîră" a unei comete pierdută între abisuri, deoarece, în genere, desnădejdile nu ating inima poetului, ci „ricoşează-n trecut" *(La vîrsta poetului)*. Melancolii şi dureri îl încearcă, în faţa timpului care trece şi a tinereţii care se duce *(Finis)*, în faţa toamnei cu păsări care migrează spre sud *(Migraţie)* ; ele nu devin însă niciodată tristeţi mistuitoare pentru poetul ajuns la vîrsta cumpănirii, cînd „fulgerele verii dorm" în el, cînd ştie să se-„nfrunte", adică să se stăpî-

Scanned with OKEN Scanner

nească (*Acum*) şi cînd în inimă i se par „neclintite toate / De-atîta încordată / Claritate" (*Autoportret*). O aspiraţie permanentă spre calm şi limpezime, realizată uneori cu preţul refulării suferinţii, spre seninătate şi trăire plenară, cu înaltă conştiinţă civică, a unui ev nou în viaţa ţării, caracterizează în ansamblu lirica lui Ion Brad. Şi, în acest sens, abundă odele, dedicate ţării şi elanului constructiv (*Un singur vis, Geneză, Adîncimi* ş.a.), prieteniei (*Prietenii*) eroilor naţiunii (*Gorunul lui Horia, Vlaicu*), marilor cărturari (*Elegie*) ş.a., scrise într-o tonalitate caldă, ponderată însă şi sobră, de odă clasică.

Frumuseţea feminină e văzută elenic, în desăvîrşita împlinire şi armonie a corpului, sculptat parcă, spune Andriţoiu, de un nou Fidias : „Şoldul întins ca un arc, / sînul rotund ca o rodie, / trup sănătos şi frumos / ... în armonie deplină, / corp de atletă..." (*Frumuseţă*). Sau : „Eşti din marmură elină / plină, lină şi velină / de-o splendoare apolină" (*Rituri folclorice*). Ca la toţi neoclasicii, mitologia greco-latină apare frecvent. Doinaş (însăşi titlul cărţilor sale, *Seminţia lui Laokoon, Lampa lui Diogene*, sînt grăitoare) sufere „în propriile începuturi ca vînturile lumii în Eol" (*Monolog*), visează că a refăcut braţele statuii lui Venus, că l-a întrecut pe Chiron în înţelepciune şi pe Orfeu în cîntec (*Eu şi vechii greci*) ; se vede „atlet, rîvnind cununile de laur", înălţîndu-se ca Discobolul (*Atlet rîvnind cu lira*). Evocă pe Hero şi Leandru, pe Ulisse, pe Laokoon, Ahile şi Niobe, pe Diogene, Arhimede, Ovidiu şi Lucullus. Uneori mitologia greacă sugerează poetului imagini şi asociaţii romantice sau baroce : „pădure moartă", „templu al nebuniei", cu bacante şi cariatide, „diforme, sumbre, lungi", cu titani de asemenea diformi, ce zăngăne din fiare (*Odă la pădurea abstractă*). Baltag evocă pe Euridice şi pe Ovidiu, are convingerea că din cîntecul poetului se iscară zeii, nimfele şi minotaurii, iar cînd un zeu, „pe jumătate sunet", înnebuni în aer, Elena deveni frumoasă, Paris se îndrăgosti şi se porni războiul Troiei (*Un zeu pe jumătate sunet*). Cu gîndul la Leda, cea înşelată de Jupiter, poetul vede cum „minotaurii sfîşie raiul", dar dragostea îi e pasiune torturantă, ca la Sapho (*Dragostea*) : „mă sting, mă sting, / vai mie, / leii pustiei mă pradă, / da, leii mă pradă foarte. / Loviţi acest dulce vrăjmaş / care îmi seceră vinele, / el sapă fîntîni de sete / în mine / şi bătăile inimii

Scanned with OKEN Scanner

mele / nu pot să-l alunge. / Oh, sufletul meu este vesel / în setea sa / ca un incendiu ce-şi arde / sieşi fiinţa". Imaginile antichităţii clasice îl urmăresc şi pe Andriţoiu, admirator şi traducător din lirica latină şi greacă, preocupat a releva „continua modernitate a literaturii antice", precum şi influenţa continuă pe care ea a exercitat-o asupra literaturii universale. „Eleganţa unui Horaţiu, zbuciumul şi coseria unui Ovidius, armonia unui Tibullus sînt de neegalat", îşi încheie traducătorul prefaţa la antologia din poeţii latini.[1] Între poeziile sale se întîlnesc inspiraţii de chef, în genul şi cu referire la petrecerile şi la cîntecele bahice din antichitate („Ne-aduce steaua toamnei turmentaţii / de aur pritocit, sub Bachus-domn, / prin sînge bănuim străvechi libaţii"), ori bucăţi în vers safic *(De senectute)*. Iarna, cînd „la Carpaţi şi Euxin", ninsoarea ridică, „arcuri albe de triumf," poetul cere să i se citească „iar şi iarăşi" din Horaţiu pe care-o să-l asculte „în linişti clasice şi creatoare" *(Cu iarna)*; altădată, în preajma iernii, proiectează lecturi din Francis Jammes şi Pillat *(Ajun de iarnă)*, iar vara se gîndeşte la „zăpezile horaţiene" ce se vor vedea „ca-n alţi planeţi, pe munţi" *(Poem)*.

Tendinţe ca cele discutate mai sus vădesc şi alţi poeţi contemporani: Aurel Rău („Mi-i sufletul iluminat ca tăriile / şi curge-ntr-un fluier transparent", scrie el într-o poezie, *(Circuit)*, Tiberiu Utan, Constanţa Buzea ş.a. O predilecţie pentru versul tradiţional, pentru claritatea şi simplitatea densă a expresiei, pentru specii de virtuozitate tehnică (Doinaş, Andriţoiu ş.a. scriu sonete), ori cultivînd versul liber de o delicată transparenţă. Tonul, de obicei reflexiv, neliniştit sau senin, tinzînd însă spre meditaţie echilibrată, preocupată de marile probleme ale omului, ale lumii şi civilizaţiei moderne, grija pentru meşteşug sînt tot mai larg resimţite. Poezia română de azi şi nu numai poezia, cum opiniază doi dintre criticii ei tineri, pare a se îndrepta spre „un anotimp al clasicilor împliniri"[2], spre „echilibrul marilor forme"[3], năzuinţă care i-a urmărit pe poeţii români totdeauna.

---

[1] *Din lirica latină*, traducere şi note de Al. Andriţoiu, Editura tineretului, Bucureşti, 1964, pp. 7—25.

[2] N. Balotă. *Viitorul literaturii române*, în *România literară*, 11, VI, 1970.

[3] Eugen Simion, *Op. cit.*, p. 379.

Scanned with OKEN Scanner

LE CLASSICISME ROUMAIN

Résumé

Aux débuts de la littérature roumaine il y a une longue époque, nommée l'époque ancienne. Longtemps, la langue du culte dans les églises orthodoxes des pays roumains, aussi que des pays slaves, a été le slave ancien, comme l'est le latin dans les pays catholiques. Les chancelleries des princes régnants roumains utilisaient, au moyen-âge, pour la rédaction des actes officiels, aussi la langue slave. De cette époque-là — le XV-e siècle et le début du siècle dernier — on conserve des oeuvres historiographiques concernant les pays roumains, des oeuvres religieux — imprimés ou manuscrits — tous en langue slave, écrits sur le térritoire des pays roumaines. Les premiers textes qu'on connaît, en roumain, datent du XVI-e siècle, mais il existe de nombreux indices qu'on écrivait en roumain aussi avant cette date. Il s'agit de correspondance privée, des traductions (en roumain) des livres necéssaires au culte dans l'église. Les traductions sont, d'habitude, accompagnées de préfaces des traducteurs, qui, presque chaque fois, soulignent la nécessité et l'importance d'avoir des livres qui soient compris par le peuple tout entier, non seulement par une minorité infime, c'est-à-dire des livres dans la langue roumaine.

En même temps, commencent à être écrites en roumain des chroniques concernant l'histoire du pays, oeuvres qui appartiennent également à l'historiographie, et, par leur caractère souvent mémorialistique, par l'art narratif, par la langue et par le style, à la littérature. Certains de ces chroniqueurs — un Miron Costin ou Demètre Cantemir — étaient des

Scanned with OKEN Scanner

hommes possedant une vaste culture humaniste et ils ont écrit non seulement des oeuvres à caractère historiographique, mais aussi d'importantes oeuvres poétiques et philosophiques ; les chroniqueur Ion Neculce est consideré, jusqu'aujourd'hui, l'un des plus grands narrateurs de la littérature roumaine.

L'époque suivante, qui commence à la fin du XVIII-e siècle et s'étend, à peu près, jusqu'à 1830, est une époque de transition vers la littérature moderne. Dans la prose persiste encore le parfum archaïque du style des chroniqueurs, mais dans la poésie domine l'orientation classique et néoclassique.

Pour comprendre le climat général de la vie littéraire de l'époque il nous semble non dénué d'intérêt d'évoquer quelques-unes de ces oeuvres de la littérature étrangère qui étaient lues et traduites chez nous en ce temps-là. Il va sans dire que l'intérêt pour un écrivain ou l'autre est déterminé, bien souvent, par les préférences ou les caprices du traducteur ; en général, toutefois, il s'agit de facteurs plus complexes qui se rattachent à l'état d'esprit d'une société à un certain moment historiqpue, aux moeurs et aux aspirations, au goût de l'époque. À la fin du XVIII-e siècle et au début du XIX-e, les écrivains des Principautés roumaines étaient, à de rares exceptions près, de grands boyards. Leurs poésies étaient, pour la plupart, érotiques, galantes d'habitude, sensuelles parfois, comme celles de Conachi, ou bien passionnées et affectées comme celles d'Alecu Văcărescu. Ecrites, le plus souvent, pendant des „moments pleins d'ardeurs et de délices" — c'est Nicolae Văcărescu qui l'affirmait en parlant des vers de son frère aîné, Alecu — elles portaient le cachet de l'atmosphère qui les avait inspirées. La poésie était considérée, par bien des gens, comme un travail de dilettante, comme un caprice d'amoureux volages, lesquels, selon l'expression de Conachi, ressemblent au „papillon qui vole d'une fleur à l'autre, et ne fait que goûter, qu'effleurer le coeur des amantes".

Dans ce climat moral — celui des boyards qui formèrent, pendant longtemps, presques la seule couche sociale ayant accès à la culture et pouvant s'adonner à la littérature — apparaît fort naturel l'intérêt que suscitent, chez nous, Anacréon, Sapho, Ovide *(Ars amatoria)*, la poésie

Scanned with OKEN Scanner

néo-grecque de facture anacréontique, ainsi que la poésie néo-classique française (notamment la *petite poésie* d'un Dorat, celle de Parny ou de Voltaire lui-même), la poésie italienne du XVIII-e siècle (Métastase), avec son érotisme galant, ses bergeries idylliques, le tout conforme au goût d'une aristocratie raffinée et blasée. C'est cette littérature-là qui circulait chez nous ; Conachi (et Iancu Văcărescu) la traduisit et elle influa sur l'orientation des poètes roumains. Pendant les deuxième et troisième décennies du siècle dernier jouit d'une large diffusion dans les Principautés, en Valachie surtout, le volume de poésies, *Lyriques*, imprimé en 1811 et dû au poète néo-grec Atanasie Hristopoulos. Barbu Paris Mumuleanu, poète de facture classique, se rattachant par de nombreux côtés de sa création à la tradition des Văcărescu et de Conachi, mais témoignant aussi de légères tendances romantiques, dans la préface de son premier recueil poétique, de 1820, faisait l'éloge d'Ovide qu'il considérait comme „le plus grand poète de tous les âges". Il avouait, en outre, qu'il „n'avait reçu nulle autre aide des langages étrangers pour renforcer son style fors celui de la lyrique d'Atanasie Hristopoulos". L'intérêt manifesté pour Anacréon et la poésie néo-classique galante, pour Hristopoulos en particulier, subsiste chez nous bien longtemps, même après 1830 (chez un Iancu Văcărescu, chez Heliade ou Bolintineanu) ; tandis que la littérature du siècle des lumières — les oeuvres de Voltaire, notamment — celle d'inspiration préromantique et romantique commencent à avoir un écho toujours plus grand parmi les Roumains. Un courant de sympathie et de compassion pour les paysans serfs, de mécontentement provoqué par les abus et la corruption de l'administration phanariote, par les moeurs relâchées de la haute société moldave et valaque, ainsi que le désir de cultiver et de promouvoir la langue et les vertus nationales se font voir, timidement tout d'abord, dans les écrits des premiers Văcărescu, dans ceux de Conachi et, par la suite, d'une façon toujours plus évidente, au cours des premières années du XIX-e siècle, chez Iancu Văcărescu, Momuleanu, Iordache et Dinicu Golescu, Gh. Asachi. A la même époque s'affirme dans les Principautés, de plus en plus catégoriquement, la lutte contre la domination phanariote, pour l'émancipation sociale et nationale. Dans un pareil contexte l'intérêt que l'on a accordé, chez nous, à Voltaire,

Scanned with OKEN Scanner

ainsi qu'à Montesquieu ou Marmontel, nous semble on ne peut plus naturel. Voltaire a été traduit par Beldiman, Negruzzi, Scavinschi, Pogor, Heliade, Cîrlova. Grigore Alexandrescu ; il est lu et apprécié par Enăchiță et par Iancu Văcărescu, par Conachi, Budai-Deleanu et bien d'autres encore ; Marmontel sera traduit surtout après 1830. L'auteur du „Dictionnaire philosophique" sera placé aux côtes des tragiques grecs, de Virgile et d'Horace, de Molière ou de Racine.

En Transylvanie où les intellectuels roumains étaient issus des rangs de la petite noblesse et, parfois, même des couches du Tiers Etat et où s'était développé un puissant mouvement culturel humaniste, éclairé, connu sous le nom *d'Ecole Transylvaine* et qui exprimait les idéaux de lutte pour la défence et l'affirmation des droits de la nation roumaine à l'intérieur de l'empire autrichien, la littérature érotique de type anacréontique, la littérature néo-classique galante n'y trouveront aucun écho.

Dans l'épopée héroi-comique *La Ţiganiade* (le plus important ouvrage poétique de cette époque), Budai-Deleanu se proclame continuateur d'Homère, de Virgile, de Tassoni et collègue, parce que contemporains, de Casti. La lecture de l'épopée et celle de l'ample poème *Les trois preux*, dû au même auteur, témoigne du fait que l'oeuvre du Tasse, ainsi que d'autres oeuvres de la Rennaissance ou du siècle des lumières, lui étaient familières. Voltaire avait aussi l'audience d'un théologien — tel Petru Maior, philologue et historien érudit, car, en général, la philosophie des lumières était largement diffusée parmi les intellectuels de *l'Ecole Transylvaine*. Virgile, Ovide (celui des *Métamorphoses*, non celui de *l'Ars amatoria*), Marmontel seront également traduits ou adaptés par un I. Teodorovici, V. Aaron ou Ion Barac.

Le mouvement dramatique roumain, dans sa phase initiale, se développe sous les mêmes auspices. Heliade et les élèves de l'école St. Sabba organisent à Bucarest, en 1819, des spectacles avec des pièces d'Euripide (*Hécube*), Molière (*l'Avare*), Racine (*Britannicus*), Voltaire (la *Mort de César*) ; la représentation de la pastorale *Myrthil et Chloé* de Florian et Gessner connut un succès retentissant ; elle eut lieu à Jassy, en 1816, à l'initiative et sous la direction de Gh. Asachi et elle fut suivie bientôt par celle de *l'Alzire* de Voltaire. L'activité de la *Société Philharmonique* (créée

en 1833), qui fonde la première école dramatique et musicale des pays roumains et jette les bases d'un mouvement théâtral organisé, ayant un riche répertoire et des représentations périodiques, se place, également, sous les auspices classiques. Le répertoire, composé de plus de 90 pièces — des traductions pour la plupart — comprend des oeuvres de Molière, Racine, Voltaire etc. ; Molière y occupe la première place. C'est C. Aristia, poète et traducteur roumain de *l'Illyade* d'Homère et du *Saul* d'Alfieri, qui y est professeur d'art dramatique ; c'est toujours lui qui organise les représentations. Aristia avait étudié l'art scénique à Paris, avec le célèbre Talma, dans l'interprétation duquel le théâtre classique recommençait à vivre une vie vigoureuse, dans la conscience des contemporains. L'exemple de la *Société Philharmonique* est suivi en Moldavie par Asachi. Les pièces originales écrites pendant cette période par C. Facca, G. Asachi, I. Heliade Rădulescu, C. Bălăcescu, M. Millo, Costache Caragiale etc., des comédies de moeurs dans leur grande majorité, révèlent une orientation classique. Le fait que la direction du Théâtre National de Jassy a été prise, en 1840, par trois jeunes écrivains (Alecsandri, Kogălniceanu et Negruzzi) a marqué un moment fondamental dans l'évolution du théâtre roumain, dans le sens de la création d'un répertoire dramatique national, d'un théâtre en tant qu'établissement stable et qui jouit d'un grand prestige dans le pays. Pour ce qui est du répertoire, tous les trois directeurs se sont efforcés d'écrire des pièces originales ; seul Alecsandri a réussi à s'affirmer par des créations de valeur. On observe, d'autre part, que les ouvrages dramatiques de ces auteurs, les comédies notament, sont dominées en une grande mesure, par l'influence du théâtre classique.

Les premiers séismes intenses du courant romantique se font ressentir dans la littérature roumaine vers 1830. Le phénomène reflète, sur le plan littéraire, un certain état d'esprit déterminé par la lutte pour l'émancipation nationale et sociale des Pays Roumains, lutte qui connaissait, après la révolte de 1821 de Tudor Vladimirescu, un grand essor. En 1827, commence son activité *La Société littéraire*, qu'on avait voulu fonder déjà en 1822, et dont le but était de contribuer au développement du théâtre national roumain, de l'enseignement, de la presse

Scanned with OKEN Scanner

et de la littérature. En 1829 sont jetées les bases de la presse roumaine par la parution du *Curierul românesc (Le Courrier roumain)* de Heliade et de *Albina românească (L'Abeille roumaine)* d'Asachi ; l'année suivante on crée la milice nationale, événement qui soulève l'enthousiasme de l'opinion publique et fait vibrer la lyre des poètes Iancu Văcărescu et V. Cîrlova ; en 1832 l'école de St. Sabba devient collège, trois années après on fonde l'*Academia Mihăileană* de Jassy ; en 1833 prend naissance la *Société Philharmonique*, on crée le premier conservatoire à Bucarest, puis à Jassy, établissements qui impriment un nouvel élan au mouvement théâtral en langue roumaine ; on voit apparaître les premiers suppléments littéraires et, bientôt après, les premières revues qui placent l'inspiration nationale au centre de leur programme. C'est une période agitée, de frémissements passionés, d'aspirations, d'enthousiasme patriotique et humanitaire (qui nous rapelle, par bien des points, le *Sturm und Drang* allemand ou le *Risorgimento* italien) que les écrivains, les poètes en particulier, s'efforcent d'exprimer dans leurs oeuvres. On retrouve, dans la période de début des poètes qui s'affirment après 1830 (chez Cîrlova, Alexandrescu, mais aussi chez Heliade Rădulescu, Negruzzi et, plus tard, chez Alecsandri et Bolintineanu) l'influence élégiaque de Lamartine (ses *Méditations*, traduites par Heliade et lues dans le cadre de la *Société littéraire*, avaient été imprimées en 1830), puis celle de Volney (chez Cîrlova, Alexandrescu, Heliade) dans l'évocation du thème des ruines, de Young (traduit par Lazăr Asachi en 1819, par Ionică Tăutu avant 1830 et par Simion Marcovici en 1833) sur Bolliac. Au cours des années suivantes on traduit en roumain certaines oeuvres de Victor Hugo (les ballades et quelques drames), Pouchkine, Béranger, Byron, Gray. On cultive l'élégie intime, remplacée petit à petit par l'élégie et l'ode patriotique, la légende et la ballade historique. C'est Negruzzi qui donne le premier modèle de nouvelle romantique ; on écrit aussi des impressions de voyage dans l'esprit romantique. L'intérêt pour la folklore devient général et, vers 1840, paraissent les premières études sur l'importance du folklore ainsi que, quelques années plus tard, le premier recueil de poésies populaires (1852—1853) grâce à Vasile Alecsandri. Les écrivains sont engagés, presque sans exception, dans la grande offensive de réalisation

Scanned with OKEN Scanner

d'une culture moderne roumaine, d'émancipation de la nation par la lutte révolutionnaire C'est dans ce contexte de lutte et d'optimisme civique que se développe le mouvement littéraire dans les trois provinces roumaines, sous des auspices romantiques évidents.

Et pourtant, dans cette atmosphère dans laquelle résonnent des airs romantiques, s'affirme, tout aussi vigoureusement, une direction classique. Alexandrescu débute par des élégies romantiques et des fables classiques ; il écrit quelques odes patriotiques, vraiment remarquables, au coloris romantique, mais en même temps, il s'affirme comme fabuliste — le plus grand de la littérature roumaine — et comme auteur d'épîtres dans la lignée de Boileau et de Voltaire. Le plus important prosateur de l'époque, C. Negruzzi, traduit Hugo et Pouchkine, mais aussi Antioh Cantemir et Molière. Il écrit des nouvelles fortement influencées par le romantisme, il s'essaie à l'épopee avec *Aprodul Purice*, poème qui évoque l'histoire nationale dans l'esprit romantique et dont la structure reste néanmoins classique. Il est également l'auteur d'un excellent cycle de *Lettres — Noir sur Blanc*, écrits typiquement classiques, sans parler de ses premiers essais littéraires qui se placent sous les mêmes auspices. L'analyse attentive de son chef-d'oeuvre, la nouvelle *Alexandru Lăpuşneanu* (la meilleure nouvelle historique roumaine jusqu'à nos jours), qui porte, d'une façon évidente, le cachet du romantisme, atteste toutefois la formation classique du prosateur : le parfait équilibre de la composition, la sobriété du style etc. L'oeuvre de Heliade Rădulescu, personnalité marquante et complexe de l'époque, l'un des grands animateurs de la vie culturelle et littéraire, offre une image frappante d'éclectisme oscillant entre le classicisme et le romantisme. Sa formule, *équilibre entre les antihèses*, qui définit sa conception philosophique et politique, caractérise également son orientation esthétique. Chez Alecsandri, tempérament solaire d'épicurien discret et sensible, aussi grand poète que dramaturge ou prosateur, le classicisme domine une bonne partie de l'oeuvre. Bolintineanu même, auteur des ballades historiques et d'évocations exotiques bien connues (*Les Fleurs du Bosphore*), d'un ample poème byronien et d'une volumineuse prose romantique, a écrit ses premières poésies sous l'influence d'une lyrique néo-classique, a imprimé à son cycle *Les Maccédoines* une atmosphère de

Scanned with OKEN Scanner

pastorales et son épopée *Traïanida* est conçue comme une épopée classique. Est-il encore nécessaire de donner d'autres exemples ? Le classicisme s'affirme si catégoriquement pendant l'époque 1830—1850 qu'il en arrive à se disputer avec le romantisme dans des zones fort étendues du mouvement littéraire. Les opinions en faveur d'une orientation classique de la vie littéraire, exprimées dans des préfaces ou dans des articles publiés dans la presse, sont bien nombreuses. Elles l'emportent même sur celles en faveur du romantisme, surtout pendant les années 1830—1840, mais aussi après 1850, lorsque les positions de la littérature classique s'affirment encore plus nettement, étant défendues avec véhémence contre les tendances nouvelles. Heliade Rădulescu, Voinescu, Alecsandri, par exemple, soulignent, dans l'esprit de l'esthétique classique, le rôle éducatif du théâtre, l'importance du théâtre classique grec et français qui deviennet de véritables modèles. Negruzzi lui-même, qui penchait, dans les préfaces de ses traductions des années 1835 et 1837, vers une direction romantique, en répudiant le théâtre classique, dans une lettre de 1838 adressée à Gh. Asachi (lettre relative à l'organisation du théâtre national de Jassy), recommandait, avec un évident accent polémique antiromantique, que les pièces du répertoire fussent bien „choisies, pour répondre au goût du public, qu'elles fussent élégantes, non triviales, comiques, mais point bouffonnes /.../ tragiques, sans être sanglantes". C'est dans un même esprit qu'il dit, dans un article paru beaucoup plus tard (en 1862), lorsqu'il parle du répertoire du théâtre de Jassy pendant la période de son directorat de 1840 : „Si certaines pièces renfermaient des expressions familières, elles s'y trouvaient à leur place et elles étaient immédiatement suivies par un dialogue élégant, sans prétentions et plein de naturel. La comédie n'était pas encore burlesque et le drame était tragique sans être agité et hideux."

De telles précisions sur une attitude qui témoigne d'un goût classique se rapportent non seulement au théâtre, mais au mouvement littéraire dans son ensemble. Nous les retrouvons aussi chez d'autres écrivains importants de l'époque. G. Barițiu, la plus marquante personnalité de la vie culturelle de la Transylvanie d'alors, faisait, dans ses articles, l'apologie de l'esprit classique, en recommandant aux jeunes, comme lecture fondementale pour leur formation intellectuelle, „les oeuvres des poètes clas-

Scanned with OKEN Scanner

siques". A la même époque, un autre transylvain, Ion Barac, faisait l'éloge de l'idylle pastorale. Dans la préface d'un volume de poésies de 1847, Grigore Alexandrescu affirmait que le but de la poésie était non seulement de „plaire", mais aussi d'élever les esprits, dans le sens de l'esthétique classique („réveiller de beaux et nobles sentiments qui élèvent l'esprit par des idées morales et divines"). Il demandait encore aux poètes de donner des chefs-d'oeuvre „qui puissent servir de *modèle* incontestabile". On retrouve, assez souvent à l'époque, ces mêms idées, chez un Bolintineanu, Odobescu, Alecsandri ; tous ces écrivains ont été influencés à un certain moment par le romantisme, tout en continuant d'être obsédés, au fond, par l'idéal classique. Alexandru Odobescu, par exemple — traducteur et exégète de la littérature gréco-latine, dans un ample article intitulé *Les Fondements d'une littérature nationale*, ecrit en 1855, mais publié beaucoup plus tard, après la mort de l'auteur — considérait que le talent littéraire doit être éduqué par l'étude attentive de la langue et des „beaux modèles", c'est-à-dire des oeuvres de valeur, à savoir des oeuvres classiques, crées par les devanciers. Le romantisme était violemment rejeté, ses créations étant — selon Odobescu — „les fruits d'une imagination exaltée et sombre, farcie d'idées bizarres et de faits incroyables et surnaturels".

Comment s'expliquer cette présence massive et anachronique dans le contexte européen du classicisme dans la littérature roumaine de la première moitié du siècle dernier ? Les réminiscences classiques se retrouvent, à l'époque, aussi dans de nombreuses autres littératures. Le livre de Pierre Moreau, *Le classicisme des romantiques*, analyse le phénomène dans la littérature française ; les résultats de ses recherches sont riches et parfois révélateurs. Mais, chez les Français, le classicisme sera assimilé par le romantisme, dont il va radoucir la tonalité. Chez nous, par contre, bien qu'il y ait des aspects similaires dans l'oeuvre de Negruzzi, Alexandrescu ou Alecsandri, on rencontre des secteurs tout entiers de leur création à orientation nettement classique ou au moins dominés par le classicisme. L'explication réside, avant toute chose, dans les conditions historiques spécifiques qui ont retardé chez nous l'essor de la littérature — et, en général, celui de la culture — moderne. Tous les écrivains rou-

Scanned with OKEN Scanner

mains de ce temps-là, presque sans exception, selon leurs propres aveux, ont eu une formation classique ou néo-classique pour venir en contact, seulement par la suite, avec la littérature préromantique et romantique qui va les envoûter et les influencer, sans que cette influence soit intégrale. De 1830 et jusqu'à 1840 Lamartine, Volney et Young trouvent un grand écho dans les Principautés. Ils seront imités par Cîrlova, Alexandrescu Heliade, Bolliac, par Negruzzi même dans certaines poésies érotiques. Mais la mode de la méditation pessimiste (genre Lamartine ou Young) est éphémère toutefois ; à de rares exceptions près, elle a un caractère conformiste, livresque et se manifeste surtout pendant la période d'apprentissage littéraire. Dès qu'ils atteignent leur maturité artistique, les écrivains roumains laissent choir le poids des modèles et essayent de trouver un timbre qui leur soit propre. Ils cultivent, par prédilection, la méditation ou l'ode patriotique (Cîrlova, Heliade, Alexandrescu, Bolliac), les ballades d'inspiration folklorique (Alecsandri) ou historique (Bolintineanu), le tout sous des auspices romantiques évidents ; ces oeuvres dégageaient cependant un souffle optimiste ayant pour but — et ce sont les auteurs mêmes qui l'avouent — d'aguerrir les esprits, de les éduquer au sens civique du mot. Ce romantisme-là qui répondait, en fait, à une aspiration nationale de l'époque, n'est pas si éloigné du classicisme ; il ne va pas à l'encontre de la formation classique, initiale, des écrivains roumains. L'intérêt pour la littérature classique est stimulé aussi par les facteurs officiels de l'État (dans l'enseignement, dans le théâtre subventionné par l'État) ; il est considéré comme un moyen constructif d'éducation civique, préférable, de toutes façons, à l'éxaltation romantique, d'habitude rebelle et inadaptable.

Ce que nous venons de relever ci-dessus ne veut nullement dire que nous avons l'intention d'amoindrir et, d'autant moins, de nier l'importance et les effets du romantisme dans la littérature roumaine de cette période ; nous voulons souligner seulement l'existence, aux côtés ou dans le cadre même du romantisme, d'une puissante direction classique qui confère à tout le mouvement littéraire une physionomie propre ; il ne s'épuise pas là, mais continue à l'époque suivante, dans la seconde moitié du siècle lorsque la littérature roumaine, illustrée par de grandes personnalités,

Scanned with OKEN Scanner

revient — selon l'historien littéraire roumain, D. Popovici — au culte des valeurs universelles, en voulant s'appuyer sur de solides bases classiques. M. Eminescu, romantique exalté dans la phase de ses debuts, a aspiré, plus tard, vers la mesure et l'harmonie. Les poésies de la seconde période de la vie du poète sont, en général, tantôt l'expression d'un sentiment d'apaisement serein, tantôt celle d'une résignation douloureuse. Les vers et les images, bien que lourds de sens, sont parfaitement clairs et simples. L'exemple d'une telle littérature était offert au poète roumain par l'antiquité classique, surtout latine. Dans un article publié dans le journal de *Timpul (le Temps)*, Eminescu prenait la défense de l'enseignement classique contre ceux qui en amoindrissaient la valeur ; il soulignait le rôle important du classicisme, particulièrement de la culture latine, comme élément de tonification dans la vie spirituelle de la nation. Titu Maiorescu, le premier grand critique roumain, a une formation classique ; ceci se reflête, d'une façon pregnante, dans son activité critique. L'oeuvre poétique de Coşbuc, avec son équilibre et sa jovialité, son penchant vers l'idyllique tend toujours vers une même direction. Le classicisme est également visible dans l'oeuvre de Duiliu Zamfirescu, tout comme dans les écrits des autres écrivains qui leur sont contemporains. Il constitue, dans notre siècle, un élément important de la poésie de Ion Pillat, Al. Philippide, influence la conception de certains critiques importants, tel que M. Dragomirescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu et. Vers le classicisme ont évolué, dans la dernière étape de leur création, de grands poètes comme Tudor Arghezi et Lucian Blaga. Dans la même direction manifestent des tendances beaucoup d'autres poétes contemporains, par l'expression calme et equilibrée, souvent sereine, des émotions, quelquefois par une vision discrètement bucolique, par leur intérêt pour la mythologie romano-hellène, par la préoccupation pour la perfection du vers.

Serait-il possible de parler d'une „vocation classique" de la littérature roumaine ? Il existe chez les Roumains un fond d'équilibre, une mesure des choses ainsi qu'une résignation lucide, autant de traits fondamentaux qui nous sont spécifiques et qu'expriment le folklore et la

Scanned with OKEN Scanner

création littéraire roumaines. Ce sont ces traits-là qui nous rendent, peut-être, particulièrement réceptifs à l'art classique. D'autre part, la littérature roumaine, à cause des conditions défavorables dans lesquelles elle s'est développée pendant une longue période historique, n'a guère connu, comme la littérature française par exemple, une époque de gestation classique, aux productions si parfaites que les écrivains de l'époque suivante puissent affirmer, avec admiration et amertume, comme la Bruyère ou Voltaire, que les prédécesseurs ont tout dit, qu'ils ont tari toutes les sources du grand art. Eduqués, à l'aube de l'époque moderne, dans le culte des traditions de l'art latin et grec, mais entraînés par les impératifs de leur époque ou par les caprices de la mode littéraire dans d'autres directions, les écrivains roumains ont gardé la nostalgie des valeurs classiques lesquelles s'intégraient d'ailleurs, tout naturellement, dans le fonds latin de l'esprit roumain

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Scurte precizări teoretice 7

CLASICISMUL ROMÂNESC — Coordonate . . . 13

1 Sensul clasicismului românesc în context european. 2 Învățământul în țările române și clasicismul la începutul epocii moderne. 3 Clasicismul și începuturile teatrului românesc. 4 Traduceri și influențe străine. 5 Romantism și clasicism. 6 Tendințe clasice în a doua jumătate a veacului trecut și în veacul nostru. 7 O „vocație" clasică a literaturii române ? 13

ÎNCEPUTURILE ȘI EPOCA AFIRMĂRII DESCHISE

I

1. Școala Ardeleană. 2 I. Budai-Deleanu 30

II

1. Ienăchiță Văcărescu. 2 Alecu Văcărescu. 3 Nicolae Văcărescu. 4 C. Conachi. 5 N. Dimachi. 6 Barbu Paris Mumuleanu. 7 Iancu Văcărescu 39

Scanned with OKEN Scanner

III

1 Gh. Asachi. 2 G. Săulescu. 3 Daniil Scavinschi. 4 Începuturile dramaturgiei originale: C. Facca, M. Millo, C. Caragiali, C. Bălăcescu 59

ÎNTRE CLASICISM ȘI ROMANTISM

I

Aspecte ale polemicii clasicism-romantism

1 Romantici în ofensivă: M. Kogălniceanu, Cezar Bolliac, A. Russo. 2 Între clasicism și romantism. 3 Dispute teoretice în teatru. 4 Simion Marcovici. 5 Poziții clasice în presa din Transilvania: I. Barac, G. Barițiu. 6 Opiniile lui G. Baronzi. 7 Pamflete antiromantice: A. Odobescu, V. A. Urechia, I. Heliade Rădulescu, M. Millo 69

II

I. Heliade Rădulescu 81

III

C. Negruzzi 91

IV

Grigore Alexandrescu 100

V

V. Alecsandri 110

Scanned with OKEN Scanner

D. Bolintineanu 121

ÎNTRE CLASICISM, ROMANTISM ŞI BAROC

Al. I. Odobescu 133

UN CRITIC DE FORMAŢIE CLASICĂ

Titu Maiorescu 145

UN ROMANTIC NĂZUIND SPRE CLASICISM

M. Eminescu 155

VIZIUNEA CLASICĂ A UNUI POET AL SATULUI

G. Coşbuc 167

ROMANTISM, CLASICISM ŞI REALISM

Duiliu Zamfirescu 175

TENDINŢE CLASICE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ
A SECOLULUI XX

1 Perspectivă. 2 M. Dragomirescu. 3 H. Sanielevici. 4 Paul Zarifopol. 5 E. Lovinescu. 6 Ion Pillat. 7 Al. Philippide. 8 Tudor Vianu. 9 Poezia contemporană: Tudor Arghezii, Lucian Blaga, G. Călinescu, Ion Horea, Şt. Aug. Doinaş, Al. Andriţoiu, Cezar Baltag, Ion Brad ş.a. . 185

LE CLASSICISME ROUMAIN (Résumé) 217

Indice de nume 229

Scanned with OKEN Scanner

Lector : RODICA ROTARU
Tehnoredactor : TRAIAN ARGETOIANU

Apărut 1971. Hîrtie tipar înalt tip A de 63 g/m². Format 540×840/16. Coli ed. 13,86. Coli tipar 15,5. A. nr. 21 751/1970. C.Z. pentru bibliotecile mari şi mici 859—09.

Tiparul executat sub comanda nr. 941 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti, Republica Socialistă România.

Scanned with OKEN Scanner

10

MOMENTE ŞI SINTEZE

SERIA „MOMENTE ŞI SINTEZE" PE CARE EDITURA MINERVA O INAUGUREAZĂ CU LUCRAREA „CLASICISMUL ROMÂNESC" DE D. PĂCURARIU, îşi propune să publice studii despre principalele curente şi momente din evoluţia literaturii şi a culturii noastre. Prin obiect şi modalitatea analizei, lucrările acestei serii prezintă interes deosebit pentru o largă sferă de cititori : elevi ai ultimelor clase liceale, studenţi, profesori din învăţământul secundar, cercetători în domeniul istoriei literaturii şi a culturii româneşti.

ÎN SERIA „MOMENTE ŞI SINTEZE" URMEAZĂ SĂ MAI APARĂ ÎN ANUL 1971 :

— MIRCEA ANGHELESCU — PREROMANTISMUL ROMÂNESC.

— PAUL CORNEA — ORIGINILE ROMANTISMULUI ROMÂNESC.

Lei 6,75

Scanned with OKEN Scanner